U d'/of OTTAWA
39003002235090

427-1B-68

RACINE

RACINE

J. DE GIGORD

PARIS

Universitas
BIBLIOTHECA

Le présent ouvrage représente le tirage à part du Numéro de mai 1939 de la revue « Enseignement Chrétien et Studia », auquel a été ajouté l'article sur le lyrisme catholique de Racine

PQ
1905
.R3
1900z

Propriété J. de Gigord.

Portrait de Racine
(Musée de Langres)

Cliché A. N. I. P.

Panneau du Tricentenaire de Racine
préparé pour l'Exposition de New-York 1939

Bibl. Nationale

Scène des Plaideurs
(d'après J. de Serre, 1759)

RACINE AU DIOCESE DE BEAUVAIS

par ***Jean Vinot Préfontaine,***
Président de la Société Académique de l'Oise.

I

BEAUVAIS

Né à La Ferté-Milon le 21 décembre 1639, Jean Racine, orphelin de père et de mère, quittait à l'automne de 1651 — au plus tard au printemps de 1652 — son aïeule paternelle Marie Desmoulins, pour continuer à Beauvais des études vraisemblablement commencées dans sa ville natale, au moment où Mme Racine se retirait elle-même à Port-Royal des Champs auprès de sa fille la Sœur Agnès de Sainte-Thècle [1].

Une confusion — d'ailleurs facile — s'est glissée sous la plume de certains biographes de Racine qui font de lui l'élève du célèbre collège fondé à Paris par Jean de Dormans, évêque de Beauvais, et connu sous ce dernier nom [2], alors qu'il s'agit d'un établissement beaucoup plus modeste, fondé en 1545 à Beauvais par un chanoine de la cathédrale de cette ville, Nicolas Pastour [3].

Non seulement Louis Racine écrit dans ses *Mémoires* publiés en 1747 [4] que son père « fut d'abord envoyé pour apprendre le latin « dans la ville de Beauvais dont le collège était sous la direction « de quelques ecclésiastiques de mérite et de savoir » ; mais Godefroy Hermant, chanoine de Beauvais, qui connut certainement le jeune Racine au collège Pastour dont il était l'ancien élève et fut toujours l'ami, témoigne de son côté que « le sieur Racine... avait « été élevé à Port-Royal, où il avait nombre de parents et de pa- « rentes et, depuis son retour de Beauvais où il avait étudié les let- « tres humaines, il n'était sorti de ce désert (Port-Royal) que pour « faire à Paris son cours de philosophie » [5]. Enfin, la ville de Beauvais revendiquait dès le XVIIIe siècle l'honneur d'avoir compté Racine parmi ses écoliers, et les administrateurs du collège savaient s'en prévaloir dans une requête au roi [6].

[1] Cf. Maurice Henriet : *Racine et sa famille à La Ferté-Milon* (*Annales de la Société historique et archéologique de Château-Thierry*, année 1911, p. 63).

[2] Cf. Maurice Henriet : *Racine à Beauvais* (*Annales Société Château-Thierry*, 1900, p. 95).

[3] Cf. Abbé Humbert : *Histoire du collège de Beauvais* (Beauvais, sans date, XIXe siècle).

[4] Ces *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine* ont été reproduits dans le tome I des *Œuvres de J. Racine*, publiées par Paul Mesnard (Paris, 1865, p. 199-356).

[5] *Mémoires sur l'Histoire ecclésiastique au* XVIIe *siècle*, publiés par A. Gazier (6 vol., Paris, 1905, t. IV, p. 182).

[6] Bibliothèque Municipale de Beauvais, collection Bucquet-Aux Cousteaux, tome XLV, p. 337 et 408.

Rien ne s'oppose d'ailleurs à ce que le collège Pastour ait été choisi de préférence à un autre par la famille de Jean Racine et les amis de celle-ci.

Ce collège avait à l'époque une réputation justifiée par les beaux esprits, les Antoine Loisel, les Gui Patin, qui en étaient sortis. De plus, le petit Racine était un peu l'Eliacin des Jansénistes ; or, à cet égard, Beauvais et son collège offraient toutes garanties. L'évêque-comte était alors Nicolas Choart de Buzanval dont la haute autorité et l'immense prestige — dus en partie à sa qualité de pair de France — défendront Port-Royal envers et contre tous [7]. Quant au collège, trois au moins parmi ses anciens élèves, trois Beauvaisiens, pouvaient en répondre auprès des Solitaires chez qui Marie Desmoulins et sa famille prenaient le mot d'ordre : Godefroy Hermant, lié d'amitié avec eux ; Walon de Beaupuis, directeur aux Petites Ecoles ; Pierre Coustel, professeur à ces mêmes Ecoles [8].

Le collège Pastour se trouvait dans la rue des Chinchiers [9], à mi-chemin entre l'église Sainte-Marguerite, sa paroisse, et la fière cathédrale dont le chœur est le plus beau du monde. S'il ne reste du collège que le souvenir [10], en revanche, la rue n'a guère changé : bien des maisons existent encore devant lesquelles Racine passa ; et l'église Sainte-Marguerite où il était sans doute conduit aux offices, puisque la chapelle du collège n'était pas achevée de son temps, a résisté à la Révolution, au temps et aux hommes [11].

Au moment où Racine entra au collège, les *Trois-Corps* — ainsi qu'on appelait les délégués de l'évêque-comte, du chapitre de la cathédrale, et des échevins, qui l'administraient — venaient de choisir comme principal le premier régent, Nicolas Dessuslefour, originaire du diocèse d'Amiens, prêtre de la première ordination de Nicolas Choart, lequel allait, pendant vingt-cinq ans, conduire d'une main experte cet établissement à la satisfaction de tous — même des élèves qui en témoignèrent à sa mort [12]. C'était bien l'homme *de mérite et de savoir* dont Racine parlera à son fils. Mésenguy fait de lui « l'un « des plus saints prêtres et des plus pénitents qui aient été dans le « diocèse, zélé, vigilant, appliqué infatigablement à ses devoirs, qui « n'aimait dans sa place que ce qu'elle avait de pénible et de rebu- « tant, et qui travaillait avec fruit parce qu'il travaillait sans inté- « rêt ». Cet hommage d'un janséniste notoire indique quels étaient les sentiments de Nicolas Dessuslefour ; d'ailleurs, lors de la dispersion des Petites Ecoles, plusieurs des *Petits Messieurs* seront envoyés à Beauvais pour suivre les cours du collège Pastour sous sa direction.

[7] Cf. *Idée de la vie et de l'esprit de Messire Nicolas Choart de Buzanval, évêque et comte de Beauvais* (ouvrage anonyme de Mésenguy, Paris, 1717) ; *Vie des quatre évêques engagés dans la cause de Port-Royal* (ouv. anonyme de Besoigne, 2 vol., Cologne, 1756, t. II, p. 1).

[8] Cf. Adrien Baillet : *La vie de Godefroy Hermant* (Amsterdam, 1717) ; I. Carré : *Les pédagogues de Port-Royal* (Paris, 1887).

[9] Ou rue des Fourreurs ; aujourd'hui rue Jules Ferry.

[10] Le musée départemental (dernier évêché concordataire) en occupe l'emplacement.

[11] Elle sert aujourd'hui de logements et d'écurie.

[12] Voir notre étude sur Nicolas Dessuslefour parue dans le *Bulletin religieux du diocèse de Beauvais*, numéros des 15 et 22 octobre 1938.

Le principal était assisté d'un « préfet général », chargé de la prière et de la surveillance pendant le jeu ; d'un « pourvoyeur », ou économe ; et secondé par six régents. La situation de sa famille dispensa sans doute Jean Racine d'être rangé dans la catégorie des « caméristes », ou écoliers trop pauvres pour payer pension entière ; et il entra en fils de bourgeois à 240 livres de pension, plus le droit annuel d'entrée de 20 sols.

Racine passa trois ans dans ce collège, trois années troublées à Beauvais par le début de la lutte longue et âpre, parfois violente, qui dressera l'un contre l'autre l'évêque Choart de Buzanval et le doyen du Chapitre — tous deux suivis par des hommes éminents — autour de la querelle janséniste ; années troublées en France par la Fronde, dont l'écho revenait à Beauvais. Laissons parler Louis Racine :

« La guerre civile s'alluma à Paris et se répandit dans toutes les « provinces. Les écoliers s'en mêlèrent aussi et prirent parti chacun « suivant son inclination. »

Le « préfet général » du collège Pastour n'était-il pas à la hauteur de sa tâche dans la surveillance des jeux des écoliers ?

« Mon père, continue Louis Racine, fut obligé de se battre comme « les autres, et reçut au front un coup de pierre dont il a toujours « porté la cicatrice au-dessus de l'œil gauche. Il disait que le princi- « pal de ce collège le montrait à tout le monde comme un brave, ce « qu'il racontait en plaisantant ».

Si Racine emporta ce souvenir en quittant le collège en 1655, du moins oublia-t-il — ou laissa-t-il peut-être à quelque camarade moins fortuné que lui [13] — un Virgile dont il s'était servi pour ses études [14] ; et qui, marqué à son nom par lui-même, devait être retrouvé à Beauvais au milieu du siècle dernier [15], et révéler par ses annotations marginales de la main de Racine, une formation classique déjà avancée chez celui-ci [16].

Avec Paul Mesnard [17] « remarquons qu'au sortir de Beauvais, Ra- « cine entra aux écoles de Port-Royal, à un âge où l'on n'avait pas « coutume d'y recevoir des élèves, et que pour avoir dérogé à leur « règle, il fallait que ses nouveaux maîtres eussent quelque confiance « dans les premiers enseignements qu'il avait reçus ».

[13] Un des frères de Thomas du Fossé, émigré des Petites-Ecoles à Beauvais, y mourut en 1660, laissant avec discernement ses livres à ses condisciples du collège Pastour (*Mémoires de Pierre Thomas, sieur du Fossé*, publiés par F. Bouquet, 4 vol., Rouen, 1876-1879, t. II, p. 40).

[14] Edition latine, petit in-folio, imp. à Anvers, 1575, chez Christophe Plantin.

[15] Par M. l'abbé Sabatier, chanoine honoraire de Beauvais et aumônier de l'hospice de Clermont. Ce précieux volume appartint ensuite à un magistrat, M. Maurice Henriet, décédé en 1921. Nous en perdons la trace à partir de 1925, où il fut vendu par la veuve de M. Henriet.

[16] Cf. Maurice Henriet : *Racine écolier* (*Annales Sté Château-Thierry*, 1887, p. 195). Cette étude fut également publiée dans le *Correspondant* (livraison du 25 décembre 1887, p. 1070).

[17] Notice biographique sur Racine en tête de la publication de ses *Œuvres*, t. I, p. 13.

II

WARIVILLE

Après bien des années, dont plusieurs orageuses, après Port-Royal, Paris, Uzès, les larmes et les malédictions de la Mère Agnès de Sainte-Thècle et de Nicole, et le retour de l'enfant prodigue, son mariage ramène Racine au diocèse de Beauvais.

Le 1er juin 1677 à Paris, en l'église Saint-Séverin, il épousait Catherine de Romanet, d'une notable et riche famille de Montdidier.

Le contrat de mariage, passé le 30 mai devant Gallois et Le Secq de Launay, notaires à Paris, mentionne l'apport par la future épouse d'une ferme à Variville avec les terres, estimée 21.780 livres dans le partage des biens de sa mère, et une somme de 1.800 livres due par le fermier pour les années 1675-1676. Cette ferme « scituée ès environs de Montdidier en Picardie » est ainsi indiquée parmi les reprises en nature de Mme Racine dans l'inventaire dressé le 14 mai 1690 à la suite du décès de son mari [18].

Evidemment, des notaires parisiens pouvaient situer la ferme de Variville [19] aux environs, ou tout au moins dans la direction de Montdidier. En réalité, elle se trouvait encore à une certaine distance de cette ville, au diocèse de Beauvais, dans l'ancien comté de Clermont, entre les paroisses de Litz et de Bulles [20].

A Wariville existait depuis le début du XIIe siècle un important prieuré de l'ordre de Fontevrauld, d'abord mixte, devenu prieuré de femmes à la suite de la réforme en 1491, et qui subsista jusqu'à la Révolution.

Deux sœurs de Mme Racine, Jeanne VI et Elisabeth III de Romanet furent prieures de Wariville : la première, de novembre 1691 à juin 1693 ; la seconde, de janvier 1698 à février 1700, et d'octobre 1703 à 1706 ; plus tard, leur nièce Jeanne VIII de Romanet sera prieure à son tour et à plusieurs reprises : d'abord pendant deux triennats, de septembre 1736 à janvier 1742, puis de novembre 1750 à mars 1754 ; enfin, d'octobre 1762 à mai 1763 [21].

Les rapports étaient donc étroits entre Wariville et la famille de Romanet ; et, par voie de conséquence, avec Racine et sa femme. Un frère de celle-ci, probablement Jean-Baptiste, trésorier de France

[18] *Documents inédits relatifs à Jean Racine et à sa famille*, publiés par le vicomte de Grouchy (Paris, 1892, p. 6, 32, 37, 64).

[19] Aujourd'hui Wariville, hameau de la commune de Litz, canton de Clermont-de-l'Oise.

[20] Catherine de Romanet apportait aussi en mariage des biens à Saint-Leu sur lesquels il semble qu'aucune précision, quant à l'endroit où ils pouvaient se trouver, n'ait été apportée jusqu'ici (cf. Maurice Henriet : *Recherches sur la fortune immobilière de Jean Racine, Annales Sté Château-Thierry*, 1896, p. 203). Nous sommes portés à croire qu'ils étaient situés à Bulles, où nous relevons, parmi les lieuxdits, Le Champart Saint-Leu (Louis Graves : *Lieuxdits du département de l'Oise* ; *mss. Bibliothèque de la Société Académique de l'Oise*).

[21] Joseph Depoin : *Le prieuré de Wariville, ses origines et ses archives* (Extr. du *Bulletin philologique et historique*, 1921, p. 93). Debauve et Roussel : *Histoire et description du département de l'Oise, canton de Clermont* (Paris, 1890, p. 160).

en la Généralité d'Amiens, surveillait pour eux la ferme de Wariville. D'autre part, Mme Racine, en vertu sans doute de l'acte de partage de la succession de ses parents, versait une pension au prieuré pour l'entretien de ses sœurs Jeanne et Elisabeth [22].

Sept enfants étaient nés de Jean Racine et de Catherine de de Romanet : Jean-Baptiste (11 novembre 1678) ; Marie-Catherine (16 mai 1680) ; Anne, dite *Nanette* (29 juillet 1682) ; Elisabeth, dite *Babet* (31 juillet 1684) ; Jeanne-Nicole-Françoise, dite *Fanchon* (29 novembre 1686) ; Madeleine, dite *Madelon* (14 mars 1688), et Louis, dit *Lionval* (2 novembre 1692).

Très jeune — elle n'avait guère qu'une douzaine d'années — Babet fut envoyée par ses parents auprès de ses tantes chez les dames de Wariville où elle payait 150 livres de pension [23]. Dès 1695, Racine écrivait de Montdidier à son fils Jean-Baptiste : « Je vous dirai que je suis très content des dames de Variville, et que « Babet a une grande impatience d'entrer chez elles » [24]. Cette impatience ne tarda pas à être satisfaite, et Babet, qui avait certainement accompagné son père dans ce voyage en Picardie, allait bientôt continuer ses études à Wariville : « Babet est ravie d'avoir pour « maîtresse Mme de Ronval », écrivait de son côté Mme Racine le 24 mars 1698. Babet se sentait déjà attirée vers la vie religieuse : « Toutes vos sœurs sont en très bonne santé, écrivait Racine à son « fils aîné le 2 mai 1698, aussi bien celles qui sont au logis que celles « de Melun [25] et de Variville, qui témoignent l'une et l'autre une « grande ferveur pour achever de se consacrer à Dieu. Babet m'écrit « les plus jolies lettres du monde et les plus vives, sans beaucoup « d'ordre, comme vous pouvez croire, mais entièrement conformes « au caractère que vous lui connaissez ». Le mois suivant (16 juin), Racine revenait sur la vocation de ses filles : « Babet paraît aussi « souhaiter avec beaucoup de ferveur que son temps vienne pour « se consacrer à Dieu. Toute la maison où elle est l'aime tendre- « ment, et toutes les lettres que nous en recevons ne parlent que de « son zèle et de sa sagesse. On dit qu'elle est fort jolie de sa per- « sonne, et qu'elle est beaucoup crue. Mais vous jugez bien que « nous ne la laisserons pas engager légèrement, et sans être bien « assurés d'une véritable vocation. Vous jugez bien aussi que tout « cela n'est pas un petit embarras pour votre mère et pour moi, et « que des enfants, quand ils sont venus à cet âge, ne donnent pas « peu d'occupation ». Au sujet de la profession de Nanette, il écrivait encore le 24 juillet : « Babet témoigne aussi une grande envie « de demeurer à Variville. Votre cousin le mousquetaire [26], qui l'a « été voir, il y a trois jours, en revenant de Montdidier, l'a trouvée « fort grande et fort jolie. On est toujours charmé d'elle dans cette « maison, mais nous avons résolu de ne l'y plus laisser qu'un an, « après quoi nous la reprendrons avec nous pour bien examiner sa « vocation. » Mais Babet ne manifestait aucun empressement à reve-

[22] Pièces relatives à la succession de Jean Racine (*op. cit.*, p. 38 et 66).

[23] Liquidation et partage de la communauté d'entre Jean Racine et Catherine de Romanet (*op. cit.*, p. 65). ,

[24] Lettre du 9 juin 1695 (*Œuvres de Racine*. t. VII, p. 143. Le couvent de Wariville est indiqué à tort en note comme faisant partie du diocèse de Senlis).

[25] Nanette, qui fit profession chez les Ursulines de Melun.

[26] Louis de Romanet, neveu de Madame Racine.

nir chez ses parents, ainsi qu'en témoigne une lettre de Mme Racine du mois d'octobre 1698 ; et de fait, elle ne sortit pas de Wariville où elle apprit la mort de son père, arrivée à Paris au matin du 21 avril 1699, et où elle fit profession l'année suivante, le 12 octobre 1700 [27].

« J'ai envoyé à ma sœur de Variville sa petite pension, écrivait beaucoup plus tard Jean-Baptiste Racine à son frère, le 6 novembre 1742 ; « et elle me mande que votre fille est en bonne santé ». Suivant la tradition de la famille, Anne Racine, fille aînée de Louis, faisait alors son éducation auprès de sa tante.

Babet — la Mère Elisabeth IV Racine — fut prieure de Wariville pendant deux triennats, de 1744 au 28 avril 1749 [28]. Elle avait succédé à sa cousine Jeanne VIII de Romanet, qui la remplaça à la tête de la maison [29].

Le prieuré de Wariville subit à la Révolution le sort commun à tous les monastères. Du moins des bâtiments subsistent-ils, aujourd'hui, à usage de ferme. Le principal d'entre eux, logis de style Louis XIII, pierre et brique, a été construit à la suite de l'incendie du prieuré en 1635 [30]. C'est un témoin des longues années passées par Babet dans la maison qu'elle aimait, où elle souhaitait vivre, où elle vécut, continuant ainsi le souvenir de Racine au diocèse de Beauvais jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

---

[27] Maurice Henriet : *Recherches sur la fortune immobilière de Jean Racine*, p. 209.

[28] Date probable de sa mort. Le fonds très important, mais non inventorié, du prieuré de Wariville aux archives de l'Oise, n'a été qu'imparfaitement exploré jusqu'ici. Peut-être contient-il des renseignements sur les Racine et les Romanet que le tricentenaire de Jean Racine nous amènera à rechercher cette année.

[29] J. Depoin : *Op. cit.*, p. 117.

[30] Renseignements obligeamment fournis par M. Roger Maufroy. L'ancien prieuré de Wariville est dans sa famille depuis plus d'un demi-siècle.

RACINE A PARIS

par ***Jacques Hérissay,***
Président du Syndicat des Ecrivains français.

I

En 1658, Racine arrive à Paris et entre, pour y faire sa logique, au collège d'Harcourt, la célèbre maison dont Pierre Padet est alors le proviseur et Thomas Fortin le principal.

Il a 19 ans et n'est déjà plus le « petit Racine » à qui M. le Maistre écrivait, quelques mois auparavant : « La jeunesse doit toujours se laisser conduire et tâcher de ne point s'émanciper... » L'adolescent devient un homme et commence à trouver lourde la tutelle janséniste qui n'a cessé, depuis sa prime enfance, de peser sur lui ; sans doute chérit-il toujours ses bons maîtres, ceux que sa famille considère comme des saints, mais il ne se sent aucune vocation pour continuer à se plier à leurs austérités. Très vite vont être chassés les sévères souvenirs de La Ferté-Milon et de Port-Royal, — La Ferté-Milon, paisible et harmonieuse bourgade de l'Ile-de-France, où, privé des caresses d'une mère trop tôt disparue, l'enfant a grandi, veillé par ses grands-parents, — les Granges, où, après de fortes études à Beauvais, son esprit s'est imprégné d'humanisme, aux leçons de M. Nicole, de M. Lancelot, de M. Hamon, du cher « papa » Antoine le Maistre.

Le collège d'Harcourt, c'est l'actuel lycée Saint-Louis, dont la façade bordait alors la partie haute de la rue de la Harpe disparue dans le percement du boulevard Saint-Michel. On est là en plein quartier des Ecoles, bruissant d'une folle jeunesse ; à ce provincial qui débarque, Paris y offre ses plaisirs faciles : les cabarets sont accueillants, les femmes jolies, la vie vraiment est belle quand on l'assaisonne de poésie ; de gais amis vont se charger d'en faire goûter les charmes à l'arrivant.

Un de ses premiers logis est à « l'image Saint-Louis », près de Sainte-Geneviève, — l'antique abbatiale, qui était contiguë à Saint-Etienne-du-Mont et dont il subsiste seulement le clocher, enclavé aujourd'hui dans les bâtiments du lycée Henri IV... On peut penser que l'étudiant est ici un peu sous la garde des Génovéfains, dont son oncle Sconin a été Père général ; mais peu lui en chaut : en dehors des cours qu'il faut suivre, il y a de belles heures de délassement, quand on a pour compagnons un Jean de La Fontaine et un Antoine Vitard, hardis lurons, francs buveurs, avec lesquels on ne se lasse pas de vider des pots et de rimer des petits vers.

Ensemble, les trois compères descendent souvent de la Montagne jusqu'à la rue Galande, étroite artère qui, tout en bas, va de la rue Saint-Jacques à la place Maubert, alignant ses hauts logis plus ou moins mal famés entre Saint-Séverin et Saint-Julien le Pauvre... Là, chez une demoiselle de la Croix, un certain abbé Le Vasseur, jeune ecclésiastique passablement libertin, tient continuelle compagnie de beaux esprits et d'aimables personnes : ce prestolet, quelque peu son aîné,

sera le grand ami de Jean Racine à cette époque de sa vie ; c'est chez lui que le futur auteur d'*Athalie* connaît cette demoiselle Lucrèce, dont ses lettres parlent sans cesse et à laquelle il dédie odes et sonnets.

A quelques pas de là, au bord de la Seine, une autre maison, fort noble celle-ci, réunit plus souvent encore la bande joyeuse, et notre poète y aura même assez longtemps son gîte officiel : l'hôtel de Luynes s'élève quai des Grands-Augustins, au coin de la rue Git-le-Cœur, — le numéro 17 actuel du quai en faisait partie. Intendant du duc, son homme de confiance, presque son ami, Nicolas Vitard, frère d'Antoine, est le véritable maître des lieux, et ce Nicolas Vitard, de quinze ans plus âgé, est l'oncle à la mode de Bretagne de Racine, — la mère du premier était la sœur de Marie des Moulins, la tendre aïeule qui avait élevé le second... A lui certainement a été confiée la surveillance de l'étudiant, mais cette surveillance sera des plus libérales, fort différente sûrement de celle qu'on attendait. Bien que la famille Luynes-Chevreuse reste dans l'obédience janséniste, l'hôtel est rien moins qu'austère : on y boit sec, on y plaisante, on s'y délecte aux vers de l'Arioste, on y improvise des madrigaux pour les belles visiteuses, on y fréquente comédiens et actrices... Racine se trouve ainsi introduit dans ce monde léger d'aristocrates cultivés, d'auteurs en vogue, de femmes à la mode qui fréquentent à la fois la Cour et la Ville ; on y applaudit ses premiers essais ; on les encourage ; il prend peu à peu conscience de son talent ; sans ces Vitard, nous n'aurions jamais eu sans doute *Andromaque, Bérénice, Phèdre.*

Même après l'exil d'Uzès, — cette année consacrée à la poursuite d'un bénéfice ecclésiastique dont il souhaitait acquérir les avantages sans désirer en assumer les charges —, Racine, rentrant à Paris, continue d'habiter auprès de son oncle, parfois sous le même toit, au moins dans son voisinage.

En 1663, nous le retrouvons à l'hôtel de Luynes, reprenant ses travaux littéraires, attendant une prochaine pension du Roi, et, quand son parent vient habiter le nouvel hôtel du duc, — cette splendide demeure édifiée par le Muet, rue Saint-Dominique, et que détruira le percement du boulevard Saint-Germain, devant Saint-Thomas-d'Aquin, — Racine aura lui-même ses domiciles successifs, en 1667, rue de Grenelle et, en 1671, rue Saint-Dominique... Les actes notariés, qu'a patiemment relevés Paul Mesnard, le plus érudit des « Raciniens », ne donnent malheureusement pas de précisions sur ces divers logis, et, de 1665 à 1676, aucune correspondance du poète n'éclaire l'intimité de son existence.

On est arrivé à l'époque de sa grande production dramatique et aussi de ses liaisons avec Mlles du Parc et de Champmeslé : il est l'auteur en renom, le protégé du Roi et des plus grands seigneurs, celui dont les vers font pleurer toutes les femmes, celui dont les succès bouleversent le vieux Corneille sur son déclin, celui aussi pour lequel prient en silence les gens de Port-Royal, qu'il a reniés, qu'il ose combattre et railler, — cette tante Agnès de Sainte-Thècle surtout qui, au début de sa carrière théâtrale, le suppliant de rompre « un commerce qui le déshonorait devant Dieu et devant les hommes », lui écrivait : « Cependant, je ne cesserai point de prier Dieu qu'Il vous fasse miséricorde et à moi en vous la faisant, puisque votre salut m'est si cher... »

II

1677... Racine a 38 ans ; *Phèdre*, malgré ses beautés, n'a pas remporté le succès que son auteur escomptait ; une vive cabale, partie de l'hôtel de Bouillon, lui oppose la *Phèdre* de Pradon... Un drame douloureux, au même instant, bouleverse sa vie sentimentale : Mlle de Champmeslé se détache de lui et lui préfère le comte de Clermont-Tonnerre... Dépit d'auteur et chagrin d'amour suffisent-ils à changer l'orientation d'une vie ?... N'y a-t-il pas plutôt, dans cette âme restée, malgré ses égarements, profondément chrétienne, un brusque retour de la Grâce ?... Les prières de la Mère Agnès de Sainte-Thècle l'emportent, et son neveu se plaira à le proclamer lorsqu'il écrira à Mme de Maintenon : « C'est elle qui m'apprit à connaître Dieu dès mon enfance, et c'est elle aussi dont Dieu s'est servi pour me tirer de l'égarement et des misères où j'ai été engagé pendant quinze années... »

Le poète habite alors, dans la Cité, une dépendance du vieil hôtel des Ursins, où gîte également, comme par hasard, l'oncle Vitard... On montre encore, comme ayant été cette demeure, une petite maison qui porte le numéro 7 de la rue des Ursins : en contrebas du quai aux Fleurs, elle dresse son étroite façade à trois étages, dont le dernier, mansardé, est surmonté de la lucarne à poulie par laquelle on engrangeait le blé ; un couloir sombre traverse son rez-de-chaussée et va ressortir dans des cours humides, encadrées de bâtiments déhanchés, qui ont une autre issue au 16 de la rue Chanoinesse...

Que Racine ait vécu là ou dans un immeuble voisin, — peu importe. Ce coin de Paris est un des rares qui n'ait guère changé depuis trois siècles, et on imagine aisément le poète promenant sa mélancolie sur les bords de la Seine, s'en allant prier, un missel sous le bras, à Notre-Dame ou à Saint-Landry, — sa paroisse, qui s'élevait jadis à l'endroit où passe aujourd'hui la rue d'Arcole, — sortant enfin de chez lui, au matin du 1er juin 1677, en compagnie de ses inséparables Nicolas Vitard et Nicolas Despréaux, qui seront ses témoins, pour s'en aller épouser dame Catherine de Romanet en l'église Saint-Séverin, — le vieux temple gothique, qu'illuminent de prestigieux vitraux.

Désormais, c'en est fini des passades sentimentales, des vers galants, des longues beuveries avec Boileau, La Fontaine, Chapelle, le duc de Vivonne, le chevalier de Nantouillet, les Vitard, au *Mouton-Blanc*, à la *Pomme de Pin*, à la *Croix de Lorraine* ; c'en est même fini des pièces profanes qui se complaisent trop à disserter sur des passions coupables... M. Racine, qui va être nommé, avec M. Despréaux, historiographe de Sa Majesté, devient le plus sévère des écrivains en attendant d'être le modèle des pères de famille nombreuse...

Ses triomphes de théâtre ne l'ont pas enrichi... Il ne possède guère, en fait de fortune, qu'un millier de livres de rentes, auxquelles s'ajoutent les 1.500 livres d'une pension royale ; son mobilier est simple, et le plus beau en est un lit à tentures de brocard or et argent, doublées de satin aurore, avec franges ; quelques tapisseries des Flandres et de Bergame ornent les murs ; plusieurs tableaux, beaucoup de volumes surtout décorent le cabinet de travail, et, dans les armoires, il y a un peu de linge et une assez belle argenterie... La jeune femme, originaire de Montdidier, une orpheline de 25 ans, descendante d'une vieille famille à son aise, a apporté heureusement, de son côté, un

certain patrimoine immobilier : une ferme à Wariville, près de Clermont ; une seconde à Griviller, à côté de Montdidier ; une autre encore à Saint-Leu, non loin de Creil. Plus d'une fois, au cours de ses déplacements, Racine ira visiter ces terres et toucher ses revenus.

Dix-huit mois plus tard, le 11 novembre 1678, un premier-né, Jean-Baptiste, apporte la joie au foyer ; six autres enfants, — cinq filles et un fils, — s'échelonneront jusqu'en 1692 : Marie-Catherine, Nanette (Anne), Babet (Elisabeth), Fanchon (Jeanne-Nicole-Françoise), Madelon (Madeleine), Lionval enfin, — ce Louis Racine qui continuera modestement la tradition poétique de son père.

Le logis de l'hôtel des Ursins a été abandonné peu après le mariage ; on a passé le Pont de Bois, pour s'en aller habiter, nous ne savons où, dans l'île Notre-Dame, — l'île Saint-Louis, — puis, de là, on est revenu sur la rive gauche, qu'on n'abandonnera plus : de 1680 à 1684, la famille demeure rue du Cimetière-Saint-André-des-Arcs, — de 1685 à 1692, rue des Maçons, — à partir de 1692, enfin, rue des Marais.

La rue du Cimetière-Saint-André-des-Arcs, devenue la rue Suger, a gardé à peu près intact son aspect d'autrefois, malgré la disparition de la vieille église où furent baptisées Marie-Catherine, Nanette et Babet ; les portails à vantaux cloutés, les fenêtres à petits carreaux et appuis de fer forgé, les escaliers aux rampes ouvragées, les appartements lambrissés de boiseries s'y sont en grande partie conservés, mais on ne sait malheureusement quel fut le toit qui abrita les Racine.

Pas davantage on n'a identifié la maison de la rue des Maçons où furent écrites *Esther* et *Athalie*, — cette maison vers laquelle s'en allait sans cesse la pensée du poète, quand il accompagnait le Roi dans ses campagnes ou ses déplacements... Cette rue des Maçons, c'est la rue Champollion d'aujourd'hui, montueuse, triste, sombre ; bien que ses hôtels garnis, ses cabarets d'étudiants, les constructions modernes élevées boulevard Saint-Michel en aient profondément modifié la physionomie, elle garde encore bon nombre d'immeubles qui existaient déjà au XVIIe siècle, et les porches sculptés, qui s'ouvrent sur des intérieurs vétustes, virent certainement plus d'une fois passer le poète rêvant d'Elise ou de Joas, descendant à Saint-Séverin, emmenant à la promenade les aînés de sa « poussinée », — cette « petite et agréable famille », suivant l'expression de Boileau, qui la considère un peu comme la sienne.

La rue Visconti, — l'ancienne rue des Marais, — a beaucoup mieux conservé le souvenir de l'hôte illustre qui y passa les dernières années de sa vie, mais, en la voyant si minable, si délabrée, si obscure entre ses taudis, qu'il faut étayer pour qu'ils ne s'écroulent pas, on a peine à imaginer qu'elle était une des mieux habitées, des plus élégantes du Paris de Louis XIV... La demeure que Racine y loua en 1692, à Mme Marguerite de Joncoux, existe toujours, au n° 24 : à peine modernisée, elle a gardé sa disposition intérieure, et, au-dessus de la chambre où mourut Racine, on voit encore la terrasse baignée de soleil, sur laquelle donnaient les appartements personnels du poète.

Au rez-de-chaussée, à côté des remises et de l'écurie, la cuisine rutilait de cuivres et d'étains : marmites, fontaines, poêlons, huguenotes, casseroles, chaudrons, chandeliers, bassinoires, poissonnières s'y étalaient, sur les étagères et les buffets ; dans la dépense, contiguë, la

huche était toujours bien remplie de provisions et le « croc » en fer, « en forme de cerceau », garni de viandes appétissantes.

Au premier étage, au-dessus de l'écurie, en aile sur la rue, deux petites chambres étaient décorées de tapisseries verdures d'Auvergne, avec lit clos et des meubles de chêne ; de l'autre côté de l'escalier, trois pièces étaient commandées par un vestibule : là aussi une grande partie des murs disparaissait sous les tapisseries, — de belles tentures des Flandres, verdures ou à personnages ; des glaces, à bordure de bois doré ou à appliques de cuivres ciselé, y reflétaient les tableaux, les porcelaines rares, le Christ de buis, la pendule en écaille de tortue, les cabinets d'ébène ; de grands fauteuils et des tabourets recouverts de point à l'aiguille s'harmonisaient avec les rideaux de toile de lin et de futaine blanche ; dans la grande chambre sur la cour, le lit à colonnes s'abritait derrière des pentes de serge verte et était recouvert d'une courte-pointe d'indienne.

Au second étage, un cabinet servait de lingerie ; deux chambrettes donnaient, l'une sur la rue, l'autre sur une cour par derrière et, au-delà, sur l'immense parc de l'hôtel de la Rochefoucauld; celle-ci était presque luxueuse, avec sa couche à rideaux de damas doublés de taffetas Ysabelle. Un passage, tendu aussi de tapisserie des Flandres, conduisait du palier aux appartements du maître. Son cabinet de travail était une grande pièce ensoleillée, avec un bureau de racine de noyer, une armoire de bois noirci, aux portes grillagées, un miroir à bordure d'écaille, une écritoire à pied avec chandelier à crémaillère, et, sur les murs, des estampes, le portrait de Racine, des tapisseries, des livres surtout, — cette bibliothèque considérable, dont l'inventaire tient tout un long cahier, énumérant les ouvrages d'histoire, les traités religieux, les auteurs classiques, dont la plupart étaient annotés minutieusement. Au-delà, donnant accès à la terrasse, un petit cabinet avait de beaux sièges recouverts de velours et d'étoffe d'or, un bureau marqueté à tiroirs, des miroirs, des porcelaines de Chine, des tableaux : deux marines, — un « calme » et un « naufrage », — plusieurs paysages, un saint Jean, une Vierge, des portraits de MM. de Luxembourg, de Richelieu, Descartes.

Que ce soit rue des Maçons ou rue des Marais, Racine chérit son intérieur, et c'est toujours avec regret qu'il s'en éloigne. Combien il préfère sa bonne robe de chambre bordée de satin violet et son bonnet de velours rouge à fond d'étoffe d'or aux somptueux vêtements d'apparat, — manteau d'écarlate et veste de gros de Tours à fleurs d'or, — qu'il doit endosser, avec la perruque, pour aller faire sa cour à Versailles ou à Fontainebleau. Ce qu'il aime, c'est la douceur du foyer familial, où il voit grandir ses petits et où il surveille leur éducation, ordonne leurs plaisirs, note leurs progrès, s'émeut de leurs défauts, tremble en les voyant malades, se préoccupe de leur avenir.

De temps à autre, Boileau, toujours plus ou moins ergotant, vient partager le dîner familial, et c'est une fête : on monte de la cave, où il y en a trois demi-muids en réserve, quelques bouteilles de Bourgogne ; on sort les plats, les saladiers, les saucières, les assiettes d'argent, et on déguste les carpes et brochets reçus de Port-Royal, les lapins et les fromages envoyés de la Ferté-Milon par le beau-frère Rivière ; surtout on parle belles-lettres et l'on disserte à perte de vue sur telle ou telle querelle qui divise les esprits...

Parfois aussi, le dimanche, Racine fait sortir de la remise le carrosse-coupé doublé de velours rouge ; on y attelle les deux vieux chevaux blancs à courte queue qui composent l'écurie ; toute la maisonnée s'en va, au long de la Seine, par le Cours-la-Reine, les Bonshommes de Passy et la route de Versailles ; on gagne Auteuil, où le bon Despréaux attend ses amis dans sa petite maison qu'entoure un vaste jardin... Après le repas, l'auteur du *Lutrin* se fait une joie d'emmener les enfants au bois de Boulogne, et ce célibataire endurci joue avec eux des parties sans fin de cache-cache... Le soir venu, on regagne, au trot lent des coursiers, le grand Paris, à moins qu'on ne reste pour la nuit à Auteuil.

III

Les années ont passé... Racine est devenu un personnage considérable : historiographe, conseiller du Roi et son commensal habituel, trésorier de France en la généralité de Moulins, membre de l'Académie, fier de son blason parlant, — un rat et un cygne, dont, en réalité, il ne voudrait garder que le cygne, — il a vu aussi, grâce aux largesses royales, sa fortune s'arrondir ; sa femme peut se parer de beaux bijoux, — boucles de diamants et collier de 46 perles rondes d'Orient ; en 1681, le ménage a même fait l'acquisition, moyennant 18.400 livres, d'une maison de rapport sise rue de la Grande-Fripperie, avec autre façade sur la rue de la Petite-Chaussetterie, — là où se trouvent aujourd'hui les Halles.

Malheureusement, maintenant que le poète approche de la soixantaine, les chagrins et les inquiétudes se succèdent : La Fontaine, son ami de toujours, est mort le 13 avril 1695 ; son vieux maître Nicole, avec lequel il s'était réconcilié, a disparu, à son tour, le 16 novembre suivant ; Marie-Catherine, sa fille aînée, ne parle que de devenir religieuse et fait de vains essais au Carmel et à Port-Royal ; Nanette, elle, est entrée aux Ursulines de Melun, et Fanchon, après avoir manqué mourir à Pâques 1698, parle aussi de prendre le voile ; avec cela, et c'est peut-être le pire, le Roi et Mme de Maintenon ne dissimulent pas une certaine froideur à l'égard de celui qui a renoué avec Port-Royal et ne s'en cache pas.

En juillet de cette même année 1698, Racine se sent souffrant, éprouve de « grands abattements » ; en septembre, il est incommodé de violentes coliques, qu'il cherche à arrêter par des purgations et des saignées répétées... En octobre, il éprouve d'épouvantables douleurs au flanc, avec fièvre continue, et doit garder le lit ; comprenant qu'il est gravement atteint, il fait alors son testament...

Peu à peu, il s'affaiblit et sent une dureté au côté droit, — les débuts de l'abcès au foie, qui, bientôt, l'emportera ; il continue cependant à circuler, assiste, à Melun, à la profession de Nanette, fait de fréquents déplacements à Auteuil, pour y prendre l'air, peut même assister, le 7 janvier 1699, au mariage de Marie-Catherine, qui, en fin de compte, s'est décidée à rester dans le monde et épouse, à Saint-Séverin, M. de Moramber.

Bientôt, l'état du malade empire, devient désespéré : Boileau et quelques amis fidèles ne le quittent plus ; il reçoit, en pleine connaissance, les sacrements que vient lui apporter un prêtre de Saint-André-

des-Arcs ; ayant fait à Dieu le sacrifice de sa vie, il expirera, le 21 avril 1699, entre 3 et 4 heures du matin, en sa maison de la rue des Marais.

Saint-Etienne-du-Mont sera sa dernière demeure... Après une cérémonie à Saint-Sulpice, son corps avait été porté, suivant ses volontés, à Port-Royal-des-Champs et inhumé aux côtés de M. Hamon... A la suite de la destruction de l'Abbaye, le cercueil fut ramené, le 2 décembre 1711, sur cette Montagne Sainte-Geneviève où le poète avait commencé sa vie parisienne... Il y repose toujours, à gauche, à l'entrée de la chapelle absidiale de la Vierge ; Pascal est en face de lui ; de modestes plaques de marbre, apposées sur les piliers, rappellent le souvenir de ces deux grands morts et sollicitent une prière des visiteurs qui passent.

Sources

— *Œuvres de Jean Racine* (Collection : *Les Grands Ecrivains de la France*). — Lettres. — Notice biographique sur J. Racine, par Paul Mesnard. — Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de J. Racine, par Louis Racine.

— Vte de Grouchy. *Documents inédits relatifs à Jean Racine.* Paris 1891.

— E. Jovy. *Etudes raciniennes.* — *La bibliothèque de Racine.* Paris 1933.

— André Hallays. *En flânant* et *Le Pèlerinage de Port-Royal.*

— M. Henriet. *Recherches sur la fortune immobilière de J. Racine.* Château-Thierry 1898.

— P. de Beauchêne. *La maison de Racine et la rue Visconti.* Paris 1933.

REFLEXIONS SUR RACINE

par ***J. Calvet,***
Doyen de la Faculté Libre des Lettres de Paris.

Comme on fête le centenaire des grands hommes, il conviendrait de célébrer celui des chefs-d'œuvre, des beaux livres, des beaux tableaux, des belles statues, des belles cathédrales. Ce serait une occasion de les extraire de l'ombre, de les débarrasser du voile dont l'oubli et la sottise les couvrent chaque jour, de les défendre contre la poussière qui ronge tout ce qui ne remue plus. La France est un grand musée dont les richesses considérées en bloc nous accablent ; il est bon d'exposer et de fêter chaque pièce à part, à son tour, pour voir tout ce qu'elle vaut, à elle seule, et pour en jouir.

Qui oserait soutenir que les tragédies de Racine n'ont pas besoin d'être tirées du rang et époussetées pour l'exposition du centenaire ? Tous les lettrés les ont lues ; toutes ? Combien parmi eux les relisent ? Avez-vous un Racine complet dans votre bibliothèque ? Depuis quel temps l'avez-vous délaissé pour les besognes courantes de la vie ou pour la lecture des œuvres qui semblent vivre parce qu'elles viennent de naître ?

J'ai tiré du rayon les œuvres de Racine et je les ai placées sur la table du milieu comme si elles étaient nées d'hier et je les ai relues après avoir nettoyé mon esprit de tous les commentaires qui les oppriment et dont il a bien fallu me charger, autrefois, par devoir. Et voici, entre les scènes, entre les actes, entre les tragédies, les réflexions qui se sont agitées en moi. C'est une pelletée de terre, une de plus, sur la fosse de Racine. Mais c'est un hommage qui voudrait en provoquer d'autres.

⁂

Comme je sais que Racine a écrit ses tragédies profanes entre la vingt-cinquième et la trente-huitième année, en treize ans, et que de trente-huit à soixante ans, pendant vingt-deux ans, il les a regrettées, désavouées, expiées, je me demande quel pouvait bien être son état d'âme au moment où il les composait. Parmi les énigmes de sa vie, c'est celle-là qui me sollicite le plus.

Il faut comprendre que la culture religieuse à Port-Royal avait pénétré et informé son âme : nous savons ce qu'était Port-Royal et ce qu'était Racine, et cela suffit pour juger de l'influence exercée sur l'enfant par un pareil milieu. Il y a d'ailleurs des mots qui ne trompent pas : lorsque Racine, à cinquante ans, eut retrouvé sa jeunesse, avec quel frémissement il parlait des maîtres, de la solitude et de la piété qui l'avaient formé. D'une culture si profonde, on ne se débarrasse pas comme d'un vêtement trop pesant : elle tient à toutes les fibres ; il faudrait se déchirer soi-même pour l'arracher. Racine, à vingt ans, à vingt-cinq ans, n'y songe pas. Ce qu'il voudrait, c'est conserver avec la maison chère des habitudes d'amitié, tout en suivant la voie où l'entraîne son génie. La rupture ne vint pas de lui ; et s'il en

voulut à Port-Royal, ce fut de l'avoir obligé à un choix qui le crucifiait, et encore, dans ses propos acerbes, faut-il voir plus de dépit que de haine.

Dès lors, au moment où il s'abandonne à la vie des passions et à son art, qui consiste à les revivre pour les mettre en scène, que deviennent son amour de Dieu, son amour de la vertu et de la pureté, d'un mot, que devient sa foi ? Chez d'autres qui ont couru la même aventure sans avoir subi la même imprégnation, la foi se détache d'une âme souillée, glisse et tombe dans le subconscient où, à la longue, elle périt asphyxiée par les vapeurs malsaines qui se traînent là. Chez Racine — et je sens bien que les métaphores traduisent imparfaitement la réalité — je décèle un mouvement inverse : la foi qui ne veut ni périr, ni cohabiter avec la volupté, monte dans la superconscience, dans la partie haute de l'âme, et se réfugie à cette pointe sereine dont a parlé le plus grand des explorateurs du monde spirituel, François de Sales. Là, elle continue à respirer l'air pur qui l'alimente et à garder quelque contact avec Dieu, tandis que la partie inférieure se livre aux chimères des sens. Il n'y a là rien d'invraisemblable ; la chose est arrivée à d'autres, en ce temps où la religion n'était pas un vernis surajouté, mais constituait l'être de l'être. Je suis bien sûr, pour articuler un fait précis, qu'entre vingt-deux et trente-cinq ans, Racine n'a pas abandonné la prière.

Cela est capital. D'abord sa conversion en a été simplifiée. Dès qu'il eut mis ordre à sa vie morale, la foi reprit naturellement son rôle d'ordonnatrice de l'âme ; le chrétien n'eut pas à la reconstruire pièce par pièce ; elle était intacte ; elle commandait ; et maintenant il entendait sa voix et obéissait. C'était très simple, trop simple au gré de ceux qui voudraient du drame dans toute conversion sincère et profonde ; aussi, ils jugeraient volontiers Racine superficiel, sinon hypocrite. Ils se trompent et d'ailleurs il y a des choses qui ne regardent que Dieu.

Mais ce qui nous importe à nous qui lisons les tragédies de Racine, c'est qu'une œuvre enfantée et travaillée dans une âme où la foi habite, y vivrait-elle à l'état de réfugiée un peu tremblante, ne pourra pas être essentiellement malsaine. Tant qu'elle est vivante, la foi, même si on refuse de lui obéir, ne se résigne pas à se taire ; et lorsque le poète croit ne nourrir sa poésie que des cris de son cœur de chair, il s'y mêle, à son insu, les accents d'une voix plus haute. Ainsi j'explique l'impression étrange que me donne parfois la poésie de Racine : elle est captive à Babylone ; elle chante les chants du pays pour se mettre à l'unisson, mais elle les chante avec sa voix pure de fille de Juda.

⁂

Cette poésie chante l'amour ; non pas la galanterie, élégance mondaine, mais l'amour profond, total, absorbant. On serait tenté de dire qu'elle ne chante que l'amour, ses frémissements et ses violences ; en tout cas, dans les drames où d'autres passions semblent occuper les âmes et mener le jeu, l'amour reste au centre, et c'est lui qui en définitive dénoue les intrigues, le plus souvent dans les larmes et dans le sang, ce qui démontre sa puissance.

Les contemporains de Racine, Mme de Sévigné et le P. Rapin — pour citer deux bons juges — avaient remarqué ce caractère particulier de l'œuvre de Racine et ils lui en faisaient grief. Les tragiques grecs, que Lancelot avait lus et expliqués à son élève, son loin de donner à l'amour ce rôle absorbant ; plus attentifs à la réalité extérieure, au plein air et à la cité, ils ne laissent à l'amour que la place qu'il occupe dans les affaires humaines et dans l'histoire. Il en est de même d'un Lope, d'un Calderon, d'un Shakespeare dont l'œil embrasse de vastes étendues ; il en est de même de Corneille. Et c'est pour cela qu'il leur arrive parfois d'être plus grands que Racine. Racine concentre son attention et ses regards sur les gestes de l'amour.

Il en connaît toutes les variétés et il ose aborder les plus violentes, les plus « monstrueuses » : Roxane et Phèdre ne l'intimident point ; c'est peut-être à forger le langage de leur passion qu'il a trouvé ses combinaisons les plus géniales. Mais il travaille avec une âme habitée par la foi et cela suffit pour donner à sa voix une noblesse.

Pour les anciens — je parle de leur littérature — l'amour est un divertissement des sens, à moins qu'il n'apparaisse accidentellement comme une maladie, une folie, une « manie » due à la malédiction de quelque dieu. Mais ils ignorent, autant vaut dire, l'impérieux besoin du don de soi-même qui peut agiter un cœur. Les Romantiques, à l'inverse des païens, engagent le cœur dans toutes les démarches de l'amour ; mais ils divinisent ses battements. L'amour devient la voix de Dieu même, un sentiment sacré qui purifie tout ce qu'il inspire, qui légitime tout ce qu'il dicte, la loi au-dessus de toutes les lois, la la loi fatale à quoi il est impossible de résister, la loi sainte qui marque ses sujets au front et en fait des êtres d'élite, des héros.

Racine est aussi éloigné de la vulgarité païenne que de la prétention romantique. Même chez un Pyrrhus, chez une Hermione ou une Roxane, l'amour a soin de dissimuler sa violence sensuelle derrière la dignité du sentiment. C'est le cœur qui prétend parler. Et lorsqu'il a le droit de parler et de s'affirmer au grand jour, avec quelle noblesse, quelle délicatesse pudique, il explique ses aspirations et ses désirs ! Que l'on pèse, que l'on écoute les paroles limpides de Monime, de Junie, d'Iphigénie ; cette pureté frémissante était inconnue des païens. Cependant, bien que tous ces cœurs débordent, impuissants à contenir leurs élans, ils n'ont jamais la fatuité de parler de leurs droits. L'amour est une joie ou une peine, un plaisir ou une torture, il n'est jamais une dignité. Au-dessus de lui, il y a les lois de la famille, de la cité, de l'honneur ; même quand il en triomphe, il ne s'érige jamais en loi, et la conscience vaincue ne s'incline jamais jusqu'à l'absoudre s'il est coupable.

⁂

Ces drames de l'amour, dont il connaissait d'expérience les péripéties, Racine en empruntait la trame accidentelle au passé.

Comprenons bien que Racine, pas plus que ses contemporains, n'a la curiosité, le sens, le goût du passé en tant que passé. Il ne s'intéresse pas à l'éphémère, à l'accidentel. Ce qu'il recherche dans le passé ce n'est pas ce qui a cessé d'être, c'est ce qui en persiste dans le présent. Nous le comprenons mal parce que nous avons renversé

Cl. Giraudon

Demoiselles de Saint-Cyr
portant le ruban jaune,
marque de la seconde classe

Cl. Roosen

Une interprétation d'Athalie a la Comédie Française
(Deuxième acte)
De gauche à droite : Nabal (Mlle Hamel) — Nathan (Silvain)
Eliacin (Madeleine Roch) — Joad (Mounet-Sully) — Josabeth (Mme Silvain)

Au nom du Père et du Fils et du
Saint Esprit

Je desire qu'apres ma mort mon corps soit porté à
Port Royal des Champs, et qu'il y soit inhumé dans le
Cimetiere aux pieds de la fosse de Mr Hamon. Je supplie
tres humblement la Mere Abbesse et les Religieuses de
vouloir bien m'accorder cet honneur, quoy que je m'en
reconnoisse tres indigne et par les scandales de ma vie
passée, et par le peu d'usage que j'ay fait de l'excellente
education que j'ay receuë autrefois dans cette Maison
et des grands exemples de pieté et de penitence que j'y ay
veus et dont je n'ay esté qu'un sterile admirateur.
Mais plus j'ay offensé Dieu plus j'ay besoin des
prieres d'une si sainte Communauté pour attirer sa
misericorde sur moy. Je prie aussi la Mere Abbesse
et les Religieuses de vouloir accepter une somme de
huit cens livres que j'ay ordonné qu'on leur donne
apres ma mort. Fait a Paris dans mon cabinet
le dixiéme Octobre mille six cens quatre vingt dix
huit. Racine

Deux pommes
bergé.

Bibl. Nationale

TESTAMENT DE RACINE

les points de vue de l'âge classique. Le passé nous attire par ce qu'il a de différent du présent et nous offre ainsi un alibi, un dépaysement, nous invitant à sortir de nous-mêmes. Nous donnons ainsi dans le passé une importance de premier plan à des accidents que nous recherchons d'abord, la condition sociale, le costume, l'habitat, les mœurs, et nous reléguons dans l'ombre ce qui pour un Racine est essentiel, ce qui nous ramènerait en nous-mêmes et sur notre centre, l'humanité, les passions de l'âme. Il y a d'ailleurs peut-être dans cette attitude autre chose qu'une mode ; je veux dire, un jugement de fond. Nous pensons que le cœur humain est mobile, transformable, qu'une civilisation lui impose ses manières de sentir et jusqu'à des passions particulières, qu'une Andromaque du temps d'Homère ou du temps d'Euripide ne peut pas avoir la même âme qu'une Andromaque de 1667. Racine, au contraire, croit avec tout son temps que sous la diversité des costumes et des coutumes, l'âme dans son fond reste la même et qu'une mère du XVIIe siècle, par exemple, réagit de la même manière qu'une mère du XVIIe siècle avant Jésus-Christ. Aussi, s'attachant à ces sentiments permanents, à cet essentiel humain, il le transporte hardiment dans un cadre nouveau, où tout l'accidentel est transformé.

Tout l'accidentel est transformé : le drame passe de la civilisation païenne dans la civilisation chrétienne. Sur ce point, où nos idées restent flottantes, j'aimerais insister. Regardons du moins un exemple, l'aventure d'Andromaque chez Euripide et chez Racine.

Voici Euripide : Néoptolème, petit-fils de Pélée et de Thétys, fils d'Achille et de Déidamie, après la guerre de Troie, est rentré dans le palais de ses pères, en Phtiotide, où le vieux Pélée vit encore. Il a épousé Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène, qui lui fut autrefois promise. Dans le lot de ses captives, il a remarqué Andromaque, veuve d'Hector ; il l'a élevée à la dignité d'épouse de second rang et il a eu d'elle un fils, Molossos. C'est la rivalité des deux femmes qui constitue le drame d'Euripide. Tant que Néoptolème est là, elles se contentent de se haïr en silence ; mais il part pour aller accomplir un vœu à Delphes, et le drame commence.

Hermione est bien décidée à s'imposer à Pélée, aux capitaines de son mari, à tout le monde, et à faire périr sa rivale. Andromaque, épouvantée, cache Molossos à la campagne et se réfugie elle-même dans le temple de Thétys, lieu d'asile. Hermione n'ose l'en arracher. Mais elle a découvert la retraite de Molossos et elle le fera périr si Andromaque ne sort pas de son refuge. Andromaque est mère ; pour sauver son fils, elle se livre à sa rivale qui pousse un cri de triomphe et va conduire au supplice une femme et un enfant abhorrés. C'est le vieux Pélée qui sauve Andromaque et Molossos. Au tour d'Hermione de trembler. Que dira Néoptolème quand il saura ce qui s'est passé. Arrive Oreste, poursuivi par les Furies et qui se rend à Delphes comme dans un asile. Il aime toujours Hermione ; il lui propose de l'enlever ; elle accepte ; et ils partent pour Delphes. On apporte le corps de Néoptolème qu'Oreste a assassiné à Delphes. Consternation. Thétys apparaît. Elle ordonne d'ensevelir Néoptolème, et de donner Andromaque en mariage à Hélénus qui élèvera Molossos pour en faire le roi du pays.

Dans ce drame sauvage, je retiens une scène parce que la veuve d'Hector y parle de son premier mari. Au cours d'une discussion

orageuse avec Hermione, elle donne à sa rivale des conseils pratiques pour se faire aimer de son mari ; elle doit être complaisante à ses caprices. Et Andromaque de proposer son exemple. « O cher Hector ! tu n'éprouvais jamais ma jalousie. Si Vénus t'inspirait quelque faiblesse, j'aimais à cause de toi celles qui en étaient l'objet. Les fruits de tes amours secrètes furent allaitées de mon sein. Tu n'entendais jamais d'amers reproches. C'est ainsi que par ma douceur je gardais le cœur de mon époux. »

Aux raciniens qui me lisent, je ne ferai pas l'injure de raconter l'*Andromaque* de Racine. Qu'ils écoutent seulement, pour purifier l'air, la délicatesse de ces vers qui ont fait battre le cœur des mères.

> Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
> Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
> Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
> J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui ;
> Je ne l'ai pas encore embrassé d'aujourd'hui.

Que reste-t-il ici du drame d'Euripide ? Le sentiment essentiel : la mère se sacrifie elle-même à son enfant ; c'est le geste éternel de son amour. Et le reste ? Le reste est un décor accidentel ; il est bousculé, bouleversé, anéanti. Entre l'époque d'Euripide et la nôtre, il s'est passé un événement qui est une révolution, l'avènement du christianisme, dont un des signes est une mère pure avec un petit enfant dans ses bras. La dignité de la femme s'est imposée, fondée qu'elle était sur cette maternité divine. Avec cette grande chose nouvelle, nous sommes en chrétienté. Eh ! bien, tout simplement, Racine a transporté le drame païen d'Andromaque en chrétienté. Il a gardé ce qui demeure, il a laissé tomber ce qui change. Ceci est d'une évidence aveuglante que n'arriveront pas à détruire les dissertations sur la fidélité de Racine à l'histoire, ou les accusations d'écrivains catholiques d'aujourd'hui qui s'autorisent du grand nom de Paul Claudel pour parler du « cynisme » de Racine.

⁂

Ne conviendrait-il pas toutefois de parler de son défaitisme moral ?

En tout cas, ce ne sont pas les romanciers modernes qui auraient le droit — seraient-ils romanciers catholiques — d'incriminer Racine sur ce point. Car la psychologie janséniste, qui fut la sienne, et qui n'est pas optimiste, ils l'ont reprise pour la réviser et la défigurer avec un certain freudisme dont les abus, devenus habitudes littéraires, sont un attentat à la dignité humaine et un très réel danger pour notre équilibre. Le défaitisme moral consiste à se croire vaincu d'avance dans la bataille des passions, vaincu sans avoir résisté, au fond à s'en aller à la dérive, à ne jamais commander au destin, à ne pas savoir pourquoi on est vaincu. Est-on même vaincu ? On n'est vaincu qui si on s'est battu ; et c'est pour cela que sur les champs de bataille de la morale, on peut dire : honneur aux vaincus. Le défaitiste n'est pas un vaincu parce qu'il ne se bat pas. Il se laisse rouler, emporter, inconscient, par des forces obscures. Il n'est pas l'agent de sa vie psychologique et de sa vie morale ; il en est le témoin. De ces modernes jansénistes freudiens on pourrait dire, si on veut, que la grâce leur a manqué ; on pourrait dire surtout que, dépourvus de la grâce, ils ne sont pas livrés

à eux-mêmes, mais à des puissances étrangères, aux monstres de leur subconscient ; et si parfois il y a bataille, sur quelque point, à quelque minute, elle se livre chez eux, mais ils n'y sont pour rien. Ceux qui suivent la production littéraire contemporaine pourront écrire ici bien des noms. Le défaitisme moral, le voilà.

Rien de pareil chez Racine qui est un vrai classique, qui garde donc toujours le contrôle de lui-même, et est incapable de créer un personnage qui l'ait perdu.

Il analyse avec une audace pessimiste les détours et les égarements de la passion. Dans sa conception de l'âme passionnée, il se rattache au *Discours sur les Passions de l'Amour*, de Pascal, comme Corneille se rattachait aux premiers livres du *Traité de l'Amour de Dieu*, de François de Sales. C'est dire qu'il ne croit pas à l'homme maître de soi par ses seules forces. Ses personnages sont souvent des vaincus. La grâce leur manque, ou la volonté de la partie supérieure n'arrive pas à dominer leurs tumultes. Mais ils ne sont pas livrés à Satan, à la passion inconsciente et fatale ; ils sont livrés à eux-mêmes, des hommes faibles, hésitants, mais clairvoyants, sachant où est le bien, où est le mal, cédant au mal, cherchant à expliquer, à atténuer, à excuser leur faute, ne la présentant jamais comme une nécessité ou comme une dignité — en somme, des pécheurs, au sens que la théologie morale donne à ce mot.

Je ne voudrais pas me risquer à démontrer que Roxane est une pécheresse ; elle est passée de l'autre côté de la loi morale, et, comme un bandit, elle met au service de sa passion toute son ingéniosité, sa puissance et sa volonté. Mais Néron ! Mais Phèdre !

Néron lutte contre le mal ; il sait les motifs de bien faire, et si on les lui répète, il en sent le poids. Il sait pourquoi il cèderait aux passions et tous les aiguillons qu'il rencontre le pénètrent. Parfaitement conscient, il ne se cache point les choses ; il les voit telles qu'elles sont. Au moment de la défaite, il ne se jette pas tête baissée dans le mal, en rafale, comme un héros de Bernstein, il demande conseil (Narcisse, que veux-tu que je fasse ?) Il ne peut capituler qu'en mettant sa volonté et sa conscience entre les mains d'un autre. Drame humain que Tacite n'a pas touché ; drame conçu par un chrétien qui avait éprouvé les affres de cette délibération et de ce choix.

Quant à Phèdre, c'est une « malheureuse ». Une passion s'est glissée en elle pour son beau-fils, une passion mystérieuse, qu'on nous représente comme une fatalité, comme un sort qu'on lui aurait jeté. Racine, c'est évident, joue la difficulté et traite le cas extrême. Or, de cette fatalité, Phèdre a honte comme si elle en était entièrement responsable. Elle s'en tairait éternellement, maîtresse de cette force étrangère, si elle n'était pas certaine que Thésée, son mari, est mort. Cette circonstance efface un des deux visages de son péché ; elle en est affaiblie dans sa résistance au point qu'elle se laisse arracher son secret. Mais pas un instant elle ne s'absout. Songez à ce qu'auraient dit sur ce thème l'auteur d'*Indiana*, un Bataille, ou un romancier du prix Goncourt. Et songez au contre-sens que commettrait une actrice d'aujourd'hui en représentant la pécheresse classique de Racine, sous les traits d'une névrosée abandonnée à Asmodée.

Il y a dans Racine de terribles orages passionnels et bien des défaites morales. Il n'y a pas de défaitisme. Et je ne parle pas des admi-

rables victoires morales qu'il nous présente dans Monime, dans Iphigénie, dans Mithridate ; je ne parle pas du bel équilibre moral d'un Burrhus ; je ne parle pas de l'athmosphère d'*Esther* et d'*Athalie*, qui appartiennent à un autre monde.

⁂

La doctrine de Racine est saine, commandée par une âme où la conscience veille et où la foi habite. Mais Racine est un poète, et la poésie va chercher ses prestiges au-delà de la conscience, dans la source mystérieuse de la sensibilité ; et la sensibilité de Racine est-elle pure ?

Question délicate, à laquelle chacun répondra pour son compte ; je ne puis que rappeler des faits d'observation qui conditionnent la réponse.

La poésie, telle que nous la concevons aujourd'hui, est une sorte de mystère qui sélabore dans les au-delà de la raison. Ce domaine illimité, qu'aucune de nos facultés ne peut explorer, appartient aux puissances du subconscient — et nous appelons ainsi les sentiments et les phantasmes qui s'agitent en nous et dont nous sentons la force sans en connaître la nature. Les poètes peuvent y voir, s'il leur plaît, une inspiration divine ; le moraliste a le droit d'y déceler, sans pouvoir dire dans quelle mesure, les frémissements des sens, qui ont trouvé ce refuge inaccessible, pour se satisfaire et pour nous duper. Plus ou moins, pour ce motif, la poésie moderne est chargée de sensualité et éveille la sensualité. Il en va tout autrement de la poésie classique. Elle est intellectuelle. Elle peut toucher les sens, mais c'est par l'intermédiaire de l'esprit. Tous ses éléments sont empruntés à un monde que contrôle la raison ; même quand elle exprime l'exaltation comme chez Corneille, elle touche à des sublimités que la raison justifie en s'inclinant volontairement devant leur lumière supérieure. Le plus souvent, elle est mesure et équilibre ; pour elle la beauté n'est que le rayonnement de la vérité.

La poésie de Racine, comme sa pensée, est nettement classique. Tout ce qu'elle dit, elle veut le dire, parce que la raison le conçoit comme vrai. Mais voici le miracle, à peu près unique aux temps classiques : la poésie de Racine, en même temps qu'elle est intellectuelle et mesurée, a des vibrations qui nous emportent au-delà du champ éclairé par la raison. Ce sont ces vibrations, si puissantes qu'elles persistent quand les mots clairs se sont tus, si pénétrantes qu'elles vont se fixer dans les replis les mieux défendus, ce sont ces vibrations qui viennent des sens et qui émeuvent directement les sens. Lorsque Phèdre envoûtée par Hippolyte, aussi habile aux exercices de la chasse qu'aux courses du stade, s'écrie :

> Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !
> Que ne puis-je, au travers d'une noble poussière,
> Suivre de loin un char volant dans la carrière ?

Elle dit des choses simples, claires, que des mots ordinaires expriment avec netteté ; et pourtant, au-delà de ce qu'elle dit, elle suggère et impose ce qu'elle sent, au moyen des mêmes mots que l'alchimie de l'amour a combinés et animés d'un frisson de violoncelle. C'est là un exemple choisi entre plusieurs. Et voilà le prestige

de Racine, sa force d'incantation. C'est bien sa raison et sa conscience qui commandent ; elles choisissent les idées et les mots ; mais au passage, la sensibilité les charge d'une musique étrange qui en prolonge le prestige et parfois en contredit le sens.

Or, nous n'ignorons pas que, de 1664 à 1677, la sensibilité de Racine s'alimente à des sources suspectes. Il s'est bien gardé de nous faire confidence de ses égarements ; mais son portrait du musée de Langres est révélateur et on a pu soutenir, sans choquer la vraisemblance, qu'il avait voulu, par fureur de jalousie, empoisonner Mlle du Parc. Nous avons le droit d'être en méfiance et de trouver dans tel de ses vocables des aveux involontaires et des relents empoisonnés.

J'aimais jusqu'à ces pleurs que je faisais couler.

⁂

Et c'est ainsi qu'on a pu parler du danger de Racine. Danger très relatif, certes. Comme la vie dont il est le tableau, l'art — même quand il est loyal et il va de soi que je ne parle pas de celui qui est perfide — nous tend des pièges, tout en nous apportant des secours. L'équilibre moral est un art difficile et méritoire. Pour ne pas le compromettre, il convient d'initier la jeunesse à la vie et à l'art, avec lenteur, avec méthode et avec courage ! Ce qui importe le plus, c'est de donner à l'âme sa santé, sa solidité, son système de défense et de ne la mettre en contact avec le péril que lorsqu'elle est capable de le vaincre en l'utilisant pour son enrichissement et pour son ascension. Il ne faut pas se laisser aller à dire que Racine — puisque nous célébrons son centenaire — est le poète qui peut le mieux enrichir et élever les âmes ; mais il ne faut pas non plus l'écarter comme empoisonné, ou ne l'étudier qu'avec réticence et comme à regret. J'ai essayé de dire pourquoi.

COMMENT ON JOUAIT RACINE AU XVIIe SIECLE

par *Mlle Teillard-Chambon,*
Agrégée des Lettres.

L'histoire des représentations des tragédies de Racine au XVIIe siècle peut-elle ajouter quelque chose à notre connaissance du grand poète et nous permettre de vivifier notre enseignement ? Je crois que oui et pour deux raisons.

Nous sommes trop tentés de désincarner les tragédies classiques. Qui les voit vivantes, comme elles furent, un jour, prenant l'essor pour la première fois, créatures étranges, et peut-être capiteuses, devant une assemblée d'hommes et de femmes, précisément parce qu'un certain visage, une présence étaient nobles ou touchants, parce qu'une voix leur tirait des pleurs ?

Le carton peint des décors, le clinquant des costumes créaient pour eux l'illusion que nous demandons à de plus savants artifices... et dont souriront nos arrière-neveux.

Dernièrement, on nous contait l'histoire surprenante de ce Mondory qui décida Corneille à faire jouer le *Cid*, et qui fut un merveilleux Rodrigue. Il est certain que la Champmeslé servit parfaitement les grands rôles féminins de Racine, le témoignage du sévère Boileau nous suffit pour en être persuadés. Il est juste d'associer les créateurs des rôles aux auteurs qui les conçurent : ils ont aidé, à leur manière irremplaçable, à leur donner la vie.

La seconde raison, plus importante, est celle-ci : la carrière de Racine fut une longue bataille [1], or, c'est sur les planches qu'elle se livrait d'abord, et que se décidait le sort immédiat de ses pièces. On sait l'influence d'une cabale sur une carrière d'auteur. Les petites circonstances qui entourent la naissance d'une pièce importent donc, et parfois beaucoup, à l'histoire littéraire.

En cette année racinienne où l'on se propose de célébrer Racine par de belles représentations, essayons de nous imaginer celles de son temps, d'après les documents que l'on a pu recueillir [2].

On sait que la source principale où puisent aujourd'hui les historiens pour les représentations au XVIIe siècle est l'*Histoire du Théâtre français* par les frères Parfait. On peut consulter aussi : *Diverses remarques sur les pièces de théâtre de M. Racine* par La Grange-Chancel, autre contemporain. Les *Mémoires sur la vie de Jean Racine*, de Louis Racine, doivent aussi être consultés, mais n'apportent pas toujours des renseignements certains, car le fils du poète qui perdit son père à sept ans pouvait avoir des souvenirs peu fidèles, et Racine converti, éloigné du théâtre, était fort réticent sur sa carrière d'auteur ainsi que sur ses rapports avec les gens et les choses du théâtre, surtout devant ses enfants. Les souvenirs de Brossette, ami de Boileau,

[1] Cf. DELTOUR, *Les ennemis de Racine.*
[2] L'exposition racinienne que nous prépare la Bibliothèque Nationale nous apportera sans doute une précieuse documentation iconographique.

qui lui contait son amitié avec Racine, apportent aussi certains détails curieux. Nous n'énumérerons pas ici les lettres si connues de Mme de Sévigné dont les réflexions sur *Andromaque*, *Bajazet* ou *Esther* sont dans toutes les mémoires.

Parmi les livres d'aujourd'hui que l'on peut consulter, citons : *Histoire générale du Théâtre*, par Lucien Dubech [1], où sont mêlées des remarques de critique dramatique et des études sur les salles de théâtre, le jeu des acteurs. Le *Dictionnaire des Comédiens français*, de M. Henry Lyonnet [2] est un précieux répertoire de biographies courtes mais précises sur les acteurs, tant comiques que tragiques. Enfin son ouvrage sur *Les « premières » de Jean Racine* [3] réunit en un court volume très substantiel à peu près tout ce que l'on peut savoir aujourd'hui sur la question. Nous allons lui faire certains emprunts.

⁂

C'est à Molière que Racine doit d'avoir été joué pour la première fois. Ils avaient fait connaissance probablement en 1663 et l'on sait par la *Psyché* de La Fontaine qu'ils se voyaient souvent. En ce club des quatre amis, on échangeait des propos littéraires, des projets. Racine dut confier les siens à Molière qui était déjà un personnage alors qu'il n'était, lui, qu'un charmant poète, déjà pensionné et bien vu du jeune roi, mais on sait quel service rend un directeur de théâtre à un jeune auteur qui cherche à se faire jouer. Molière avait le Palais-Royal, il était déjà l'auteur de plus de dix pièces à succès dont les *Précieuses* et l'*Ecole des Femmes*, deux chefs-d'œuvre ; ce grand aîné (17 ans de plus que Racine), à qui Racine devra d'avoir compris ce qu'est le naturel au théâtre, acceptait la première tragédie de ce débutant : *La Thébaïde* (20 juin 1664). Elle fut même jouée devant le Roi à Villers-Cotterets et à Versailles. On a prétendu que Molière lui avait même fourni le sujet et ne lui avait donné que six semaines pour l'achever. Il est tout au plus vraisemblable que le directeur-auteur plein d'expérience et qui lui-même n'avait pas dit adieu sans regret à la muse tragique dut causer de sa pièce avec le poète, son ami, et se permettre quelques suggestions. Mais on a découvert une lettre de Racine à son ami Le Vasseur prouvant qu'il songea d'abord à faire jouer sa pièce à l'hôtel de Bourgogne par les « Comédiens royaux ». C'était le théâtre le plus « huppé », Racine, jeune « arriviste » (il faut bien reconnaître que tout dans sa carrière d'auteur nous le montre tel) vise naturellement au plus haut et veut y atteindre tout de suite ; il se rabattra sur le Palais-Royal parce que Molière lui prend sa pièce et ne le fera pas attendre. Et ceci est à retenir, car bientôt la trahison de Racine envers son ami n'aura pas d'autre cause que cette envie d'émigrer à la « maison d'en face », parce qu'il espère y être mis en valeur.

Représentons-nous donc les salles de spectacle à l'époque, d'après ce que nous savons de ce Palais-Royal où Molière jouera pendant tout le reste de sa carrière :

[1] Librairie de France.
[2] Delagrave, 2 vol.
[3] Delagrave, 1924. Cf. aussi *Les « Premières » de Molière* et *Les « Premières » de P. Corneille* ; même éditeur.

C'est le théâtre construit par J. Lemercier en 1637, d'après les ordres du Cardinal de Richelieu et situé à l'entrée de la rue de Valois ; cette salle devient celle de l'Opéra après la mort de Molière. « C'était, comme tous les théâtres de ce temps une longue salle couverte, « carrée », longue, avec scène élevée à un des bouts, et, face à celle-ci, un amphithéâtre de vingt-sept degrés de pierre. Entre la scène et l'amphithéâtre, le parterre où trois cents personnes environ peuvent se tenir debout, et sur les côtés, deux balcons dorés superposés, où l'on a aménagé des loges de huit personnes. Sur les deux côtés de la scène, des chaises de paille réservées aux gens de qualité qui payent six livres le droit de s'y asseoir — et de s'y montrer — tandis que le parterre est à 15 sols, les jours ordinaires, et à 30 les jours de gala (à l'extraordinaire). Les six violons qui constituent l'orchestre sont relégués dans la plus mauvaise loge du second rang, près de la scène. Le souffleur se tient dans la coulisse. Enfin l'éclairage de la salle et de la scène est assuré par des lustres garnis de chandelles ; on ne met des bougies que quand le roi daigne honorer la représentation de sa présence. Ces lustres sont abaissés pendant chaque entr'acte, environ toutes les vingt minutes, pour permettre aux « moucheurs » d'exercer leur office »[1]. La salle pouvait contenir 1450 spectateurs.

L'on sait peu de chose des décors. Nous avons une tendance à nous les représenter par trop sommaires. Certains représentaient pourtant un effort de pittoresque. Ils visaient à la richesse et à la majesté, mais sans atteindre à la complication des scènes de l'Opéra.

Quant aux costumes ils étaient un compromis entre les costumes de l'époque et ce que l'on croyait savoir de ceux de l'antiquité. Par là, du rèste, dans la tragédie, les costumes restaient bien en harmonie avec le texte : mi antiques, mi modernes. Les hommes, princes et rois, portaient la cuirasse et le casque à la grecque ou à la romaine, mais des rubans flottaient à l'épaule et l'on portait perruque. Les femmes avaient d'amples jupes à troussures, des « corps » serrant la taille, ornés de pierreries, des perles et des plumes dans les cheveux.

⁂

Molière avait fourni à son jeune ami pour faire valoir sa pièce une « distribution » soignée : les meilleurs acteurs de sa troupe : Madeleine Béjart jouait Jocaste. Elle avait alors 46 ans et sera plus connue pour avoir incarné la Dorine de Tartufe, la servante rubiconde et bon-bec, que par des rôles tragiques. Mais la troupe de Molière, selon l'usage de l'époque, ne se cantonnait pas dans la comédie, et la Béjart était une comédienne célèbre, une Réjane ou une Sorel un peu mûre, mais qui faisait encore grand effet.

Le rôle de Polynice était tenu par Lagrange, cet acteur « honnête homme », caissier et archiviste de la troupe, à qui nous devons le fameux Registre si précieux aux Moliéristes, et même, chose plus importante encore, la première édition des œuvres du maître en 1682.

Citons encore Mlle de Brie, dont la silhouette charmante nous apparaît entre autres dans l'*Impromptu de Versailles*.

[1] Henry LYONNET, ouvrage cité.

C'est encore chez Molière, pourtant, qu'est représentée la seconde tragédie de Racine, son *Alexandre,* qui s'intitulait d'abord *Porus.* Alexandre, c'est Lagrange ; La Thorillière faisait Porus. Il avait quitté l'armée pour les planches ; c'était le bel officier décoratif, dont les allures martiales et distinguées tout ensemble conviennent à ces sortes de rôles. Pour le principal rôle féminin, Molière avait choisi Mlle du Parc. C'était l'étoile de la troupe, dans tout l'épanouissement de sa beauté.

Mais, coup de théâtre (c'est le cas de le dire), le jour de la sixième représentation, la pièce est annoncée en même temps au Palais-Royal et à l'Hôtel de Bourgogne ! Racine avait trouvé l'occasion de faire accepter sa pièce par les comédiens royaux. Quelques jours auparavant ils l'avaient jouée en représentation privée chez la comtesse d'Armagnac, en présence du Roi. Racine subissait comme tant d'autres l'attraction des salons qui « lancent » les auteurs — ou du moins on le croit — et, sans prévenir Molière, il lui ôtait soudainement le profit d'une pièce en cours et qui réussissait, pour la porter à la maison rivale. On peut même supposer que Racine avait préparé son coup de longue main, car il est peu probable que les Comédiens de l'Hôtel aient pu apprendre et répéter leurs rôles entre le 4, jour de la première au Palais-Royal, et le 14, jour de la première représentation privée chez la comtesse d'Armagnac. Alors ? que penser d'une telle défection, qu'il ne faut pas hésiter à traiter de grave incorrection et de procédé franchement malhonnête ? On a dit : la pièce était mal jouée par les comédiens de Molière. Question insoluble, car nous ne pouvons juger de la diction. Il est possible que la troupe fût désormais plus entraînée à jouer la comédie, puisque, avec Molière, elle s'y spécialisait de plus en plus. Mais Racine le savait bien, et que ne le disait-il franchement ? A cette trahison l'amitié des deux hommes ne survivra pas. Ce fut la brouille et on le comprend. Mais quoi ? Racine est lâché dans la vie comme un jeune pur sang, et dans le galop de ces dix années — dix années de chefs-d'œuvre et de vie fiévreuse — il piétinera avec la superbe inconscience d'un héros de Balzac, les scrupules, les délicatesses, les plus élémentaires lois morales. Comme le disait Mme de Sévigné de son fils : « Sa jeunesse lui fait du bruit. »

⁂

Voilà donc Racine installé à l'Hôtel de Bourgogne. C'est là que toutes ses pièces seront jouées désormais. La troupe était évidemment très exercée à jouer la tragédie. Corneille y avait récemment porté sa *Sophonisbe.* On y comptait des acteurs fort célèbres.

Floridor était l'orateur de la troupe, c'est-à-dire celui qui haranguait le public, pour annoncer le prochain spectacle. Ex-garde de Louis XIII, il était d'origine noble (Josias de Soulas, sieur de Primefosse) et avait interprété les rôles de Corneille au théâtre du Marais. Il avait une belle voix et jouait « en honnête homme ». « Dans la vie privée, c'était un homme de mœurs régulières, d'une probité à toute épreuve. Le public se scandalisera lorsque Racine lui donnera à interpréter le rôle de Néron »[1].

[1] Henry LYONNET, ouvrage cité.

Montfleury, ancien page du duc de Guise, d'origine noble et qui avait fait de bonnes études, célèbre par son embonpoint et les satires de Cyrano de Bergerac : *Lettre contre un gros homme,* « si les coups de bâton s'envoyaient par écrit, vous liriez ma lettre sur les épaules » (d'où les vers de Rostand : *Faudra-t-il que je fasse, ô monarque des drôles — Une plantation de bois sur vos épaules ?*) Molière, dans l'*Impromptu de Versailles,* avait choisi cette cible facile : « Et qui fait les rois parmi vous ? — voilà un acteur qui s'en démêle parfois — qui ? ce jeune homme bien fait ? — Vous moquez-vous ? il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre, un roi, morbleu ! qui soit entripaillé comme il faut, un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un rôle de la belle manière ! » On remarquait encore dans cette troupe : Hauteroche, un grand maigre qui excellait dans les récits.

Parmi les femmes, Mlle des Œillets, « point jeune et fort maigre, mais malgré cela, fort pleine d'agréments, le tragique était son fort », disait-on, elle sera l'Agrippine de *Britannicus,* Mlle Dennebault, fille de Montfleury, « grande personne fort puissante et de bonne mine ».

Cette tragédie connut le succès. On se rappelle que Corneille, consulté par son jeune rival sur sa pièce, lui avait conseillé de ne plus écrire pour le théâtre, tout en louant fort son art des vers. Conseil intéressé ? ce n'est pas évident, la mutuelle méconnaissance de deux génies opposés n'est que trop naturelle. On peut douter que M. Paul Claudel ait jamais encouragé M. Giraudoux dans sa carrière d'auteur dramatique. Racine tira sa révérence au grand aîné ; il avait le vent en poupe, et Corneille ramait déjà à contre-courant. Aujourd'hui, ce sont déjà les applaudissements de la cour et de la ville qui saluent l'astre naissant de Racine, demain, c'est *Andromaque !*

« Le 17 novembre 1667, Leurs Majestés eurent le divertissement d'une fort belle tragédie, par la troupe royale, en l'appartement de la Reine, où étaient quantité de seigneurs et de dames de la cour. » La Gazette du 19 novembre nous apprend ainsi ce que fut l'avant-première d'Andromaque, qui fut représentée quelques jours plus tard, vraisemblablement, à l'Hôtel de Bourgogne, d'après le chroniqueur Robinet (quel nom pour un tel débit d'octosyllabes chevillés !) « J'ai vu la pièce toute neuve, écrit-il le 26. « Le succès fut immense. Un accident pénible se produisit après quelques représentations : Montfleury mourut en scène. Il faisait le rôle d'Oreste. Il se rompit un vaisseau en vociférant. La chronique, et peut-être le public s'en affligèrent :

Montfleury,
Qui d'une façon sans égale,
Jouant dans la Troupe Royale,
Non les rôles tendres et doux,
Mais de transport et de courroux,
Et lequel a, jouant Oreste,
Hélas ! joué de tout son reste !
O rôle tragique et mortel,
Combien tu fais perdre à l'Hôtel.

A vrai dire, le succès de la pièce était assuré surtout par l'interprète du rôle d'Andromaque : Mlle du Parc. Racine vient de la « souffler » à Molière, et l'on dit qu'il a écrit sa pièce pour sa nouvelle conquête, dont il est follement épris. On sait quels devaient être la grâce et le naturel de cette comédienne d'après les éloges que lui

donne Molière dans l'*Impromptu*. Elle avait joué chez lui Dona Elvire de *Don Garcie de Navarre*, l'Orante des *Fâcheux*, Climène de la *Critique*, puis la Dorimène du *Mariage Forcé*, l'*Elvire de don Juan*, l'Arsinoé du *Misanthrope*. Elle avait soulevé des admirations illustres. Les deux frères Corneille avaient soupiré pour elle, Pierre Corneille l'avait courtisée en vers :

> Je vous estime, Iris, et crois pouvoir sans crime
> Permettre à mon respect un aveu si charmant...

Avec plus de désinvolture, il se consolera de son échec auprès de la belle comédienne qui tient ses adorateurs à distance, par ces stances si connues à Marquise :

> Allez, belle Marquise, allez en d'autres lieux
> Semer les doux périls qui naissent de vos yeux...

Mais Marquise-Thérèse semble avoir fait un excellent ménage avec son mari du Parc, le Gros-René du *Dépit Amoureux* :

> Je suis homme fort rond de toutes les manières...

et le ménage fera baptiser successivement quatre enfants. Mais après son veuvage, le poète songe à écrire un rôle pour elle : « A la veuve de du Parc, il va confier le rôle de la veuve d'Hector. Certes, la comparaison fera sourire : Hector et le gros du Parc — mais du Parc n'a rien à voir dans l'affaire. Il faut à Racine une jeune veuve ayant déjà un fils d'une douzaine d'années. La du Parc, qui a dépassé la trentaine, sera pour lui l'interprète idéale et il lui ajustera un rôle à sa taille. »[1] Le cas n'est pas rare d'un auteur qui écrit un rôle en songeant d'avance à son interprète, et en quoi cela paralyserait-il son génie s'il en a ? Plus tard, Racine écrira des tragédies pour la Champmeslé, ce qui ne l'a pas empêché de les écrire aussi pour la postérité, n'en déplaise à Mme de Sévigné.

A la gloire d'*Andromaque*, qui faisait autant de bruit que le *Cid* en 1636, ne manqua même pas le ragoût des parodies. La *Folle Querelle* de Subligny, qu'on attribua faussement à Molière, parce qu'on la joua sur son théâtre, était bien dépourvue de sel. Elle servit même à attester la célébrité de la pièce. Dans la famille où nous transporte Subligny *Andromaque* est le sujet de toutes les conversations. On en parle au salon, dans l'antichambre, à la cuisine, jusque dans l'écurie. « Bientôt, dit un personnage, la contagion gagnera le chien et le chat du logis. »

On sait comment Racine, bien que mortifié des moindres critiques, en savait faire son profit. Déjà, peut-être, il songe à battre le romain Corneille sur son propre terrain et il trace le plan de son *Britannicus*, mais en attendant, il produit une comédie qui prouve l'extrême souplesse de son talent : parodie qui doit sa naissance aux *Guêpes* d'Aristophane, aux facéties joyeuses du *Mouton blanc*, à une histoire de procès perdu, et peut-être au souvenir de ces grotesques procès d'animaux où s'égaya le Moyen-Age.

La pièce fut jouée devant le Roi qui en fit de grands éclats de rire. Ce fut même ce qui en détermina le succès, car les *Plaideurs*,

[1] Henry LYONNET, ouvrage cité, p. 59.

au début, semblent avoir passé inaperçus ; mais grâce aux applaudissements du Roi, la pièce fut mise à la mode. « Qui sait, dit M. Lyonnet, si, sans Louis XIV, les *Plaideurs* seraient restés au répertoire ? »

Le triste et même le tragique lendemain de cette pièce si gaie, ce sera la mort de Mlle du Parc. Cette belle actrice « avec son port d'impératrice », disparut d'une mort mystérieuse (morte en couches, confia plus tard Boileau à Brossette) à 35 ans, le 11 décembre 1668. Racine fait partie de la nombreuse suite d'admirateurs et d'amis qui accompagnent son cercueil, mais parmi les poètes de théâtre, la gazette rimée vise évidemment Racine, lorsqu'elle dit que l'un d'entre eux

le plus intéressé,
était à demi-trépassé.

Les bruits injurieux circulaient donc. De toute façon, on conçoit le désespoir du poète. Mais que sera-ce, lorsque, onze ans plus tard, il sera impliqué dans le procès de la célèbre empoisonneuse, Voisin, et accusé par elle de lui avoir acheté du poison pour faire mourir son amie !

Accusation qui ne put être prouvée, c'est entendu, mais qui n'en est pas moins terrible pour Racine, en 1680, lorsqu'il est au faîte des honneurs, et si bien en cour. Il fut, croit-on, sur le point d'être emprisonné et ne dut son salut qu'à la protection du roi. Il sera peut-être toujours impossible d'éclaircir cette histoire. Mais, si l'accusation atroce semble devoir être repoussée comme trop injurieuse à sa mémoire, l'on comprend comment les souvenirs de ces années, si brillantes vues du dehors, ont laissé à Racine d'amers et cuisants remords [1].

⁂

La tragédie de *Britannicus* est jouée le 13 décembre 1669. Cette fois, ce n'est pas un succès. Le soir de la première il y avait une exécution place de Grève : on y décapitait un gentilhomme huguenot, le marquis de Courboyer. La foule préféra assister au châtiment de l'obscur criminel plutôt qu'au spectacle du « monstre naissant » de Racine. Peut-être l'annonce du « premier crime de Néron » eut-elle attiré le public ; mais *Britannicus* n'était pas un titre à effet. La pièce, d'ailleurs, parut froide aux spectateurs, qui furent peut-être étonnés de cette fresque historique si vigoureusement brossée par ce poète, à qui l'on avait reproché de mettre trop de miel et de sucre dans ses rôles.

Nous avons justement, de la représentation, un récit bien curieux de Boursault dans la préface d'un petit roman : *Artémise et Poliante*. Il nous montre Corneille, tout seul dans une loge, assistant à la première de son jeune rival, dans des dispositions peu bienveillantes. Dans un autre coin, Boileau. « Celui-ci fit, nous rapporte assez aigrement Boursault, tout ce qu'un véritable ami d'auteur peut faire pour contribuer au succès de son ouvrage et n'eut pas la patience d'attendre que l'on commençât pour avoir la joie de l'applaudir. Son visage qui, à un besoin, passerait pour un répertoire du caractère des passions, épousait toutes celles de la pièce l'une après l'autre et se trans-

[1] On trouvera sur cette question une bibliographie intéressante dans le livre de M. H. Lyonnet ; J. Lemaitre l'a également étudiée dans son *Jean Racine*.

formait comme un caméléon... je ne sais rien de plus obligeant que d'avoir à point nommé un fond de joie et un fond de tristesse au très humble service de M. Racine. Non loin de là, on pouvait observer les auteurs, d'ordinaire groupés sur un banc qu'on appelait « le banc formidable ».

La critique acerbe veillait donc et l'on peut se peindre Racine, dans les coulisses, se sentant déjà épié par les « excellents confrères », faisant compter les places vides et n'ayant pour se réconforter que la pensée du fidèle et clairvoyant ami qui allait partager avec lui les émotions de cette soirée. Bien que l'étoile manquât à cette troupe, la pauvre du Parc à laquelle Racine pensait douloureusement, la pièce fut bien jouée par la des Œillets en Agrippine, Mlle d'Ennebault, touchante en Junie, et l'aimable Floridor, favori du public, mais qu'on n'aimait pas voir représenter le monstre, car, « dans sa bouche, une méchante chose ne la paraît plus ».

La pièce disparut de l'affiche au bout de quelques jours et Racine fut très sensible à cet échec, malgré les encouragements de Boileau. Elle ne fut reprise que sept ou huit ans plus tard. Alors le public était éduqué par le succès des pièces suivantes et ce fut dans la suite, raconte Racine, une des pièces que la cour et le public revoyaient le plus volontiers.

A cette pièce sombre à l'excès, Racine fait succéder la plus tendre de ses tragédies : *Bérénice*. Que faut-il admettre de la tradition qui nous présente l'aimable Henriette d'Angleterre mettant au concours les deux poètes sur un sujet qui lui rappelait soit l'idylle royale de Louis XIV et de Marie Mancini, soit l'inclination combattue qui l'avait elle-même portée vers son royal et séduisant beau-frère, elle, la jeune épouse délaissée de l'indigne duc d'Orléans ?

Cette tradition mise en circulation par Fontenelle est rejetée par les critiques. Bornons-nous aux faits eux-mêmes : d'abord Henriette d'Angleterre ne verra pas sur la scène cette pièce, peut-être composée pour elle, car elle meurt dans la « nuit désastreuse » du 28 au 29 juin 1670. La pièce de Racine sera représentée le 21 novembre. Sept jours plus tard, Molière fait jouer, au Palais-Royal, le *Tite et Bérénice* de Corneille. Les deux poètes, cette fois, se mesurent pour ainsi dire en champ clos, et, par malheur pour Corneille, c'est sur le terrain de Racine qu'il a eu la mauvaise idée de combattre l'heureux rival. Et Racine fera la pièce la plus cornélienne de son théâtre, mais enveloppée de douceur racinienne. Il a montré à Corneille comment il convient aux femmes de triompher de l'amour par l'amour même.

La pièce fut jouée trente fois de suite, chiffre énorme pour l'époque et souvent reprise, elle fut l'objet d'une parodie, signe de succès, jouée par les Italiens treize ans plus tard : *Arlequin-Protée* (Arlequin-Titus, Scaramouche-Paulin, Colombine-Bérénice).

Une nouvelle étoile a paru à l'Hôtel de Bourgogne : une comédienne qui sera désormais pour Racine l'interprète idéale de ses rôles : La Champmeslé [1]. Elle et son mari entrent comme comédiens à l'Hôtel, en 1670. La comédienne débuta dans le rôle d'Hermione. Racine, transporté de plaisir, « courut à la loge de Mlle Champmeslé

[1] Cf. G. Monval, *Revue d'art dramatique*, 1er novembre 1892. Documents inédits sur la Champmeslé.

et lui fit, à genoux, des compliments pour elle et des remerciements pour lui. Dès ce moment, il destina à la comédienne ses rôles les plus brillants ».

La Champmeslé était-elle belle ? On ne possède d'elle aucun portrait authentique, croit M. Henry Lyonnet (voir aussi Monval : *Muses de la Comédie française*). Celui qui est reproduit par M. Lucien Dubuech dans l'*Histoire générale du Théâtre* est attribué à Mignard et représente Mlle Champmeslé en Roxane : elle porte une large robe ramages et elle est coiffée d'un turban à aigrette. Elle a belle prestance, son visage rond n'a rien de bien attrayant ; mais elle avait, disent les contemporains, de la grâce et du charme, son talisman était sa voix que Racine saura plier aux cadences de sa poésie, en lui faisant apprendre ses rôles. Cet ensemble d'attraits enchanta le poète. « Dès ce moment, Racine va devenir amoureux de la Champmeslé comme il l'a été de la du Parc, peut-être avec moins de passion juvénile, mais enfin il en sera terriblement amoureux. C'est à sa taille qu'il va écrire ce rôle de Bérénice, comme il écrira plus tard ceux de Roxane ou d'Atalide dans *Bajazet*, de Monime dans *Mithridate*, d'Iphigénie et de Phèdre, et Mme de Sévigné dira un jour : « Racine fait des comédies pour la Champmeslé, ce n'est pas pour les siècles à venir ; si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose ». Opinion sur laquelle elle est revenue après Esther[1] ». Cette liaison nouvelle (ah ! comme l'on comprend la douleur des Solitaires, voyant leur ancien élève jeté corps et âme au théâtre et à ses passions coupables) est bientôt connue de tous, elle fait partie des potins du Paris de 1670 ; les chansonniers ne craignent pas de la publier : le ménage Champmeslé va faire un large bail avec le théâtre où l'interprète de Racine est devenue l'étoile de la troupe :

Champmeslé, cet heureux mortel,
Ne quittera jamais l'hôtel :
Sa femme a pris Racine là.
Alleluia !

L'on a prétendu qu'elle n'avait d'autre talent que celui de l'imitation. C'est lui faire tort. Outre qu'il y a toujours une grande part d'imitation dans l'art dramatique (voir le *Paradoxe* de Diderot), qu'est-ce qu'une interprète peut faire de mieux que de se conformer avec intelligence aux idées de l'auteur sur le rôle qu'il a conçu, adaptant ses conseils à ses propres moyens de diction et de mimique ? Brossette, rapportant une conversation qu'il avait eue avec Boileau sur la déclamation, raconte que celui-ci lui récita avec véhémence une tirade en ajoutant : « C'est ainsi que M. Racine la faisait dire à la Champmeslé. » « Tout cela est fort possible, ajoute M. H. Lyonnet, mais si Racine avait été le seul « animateur » de la Champmeslé, comment alors expliquer les triomphes qu'elle remporta vingt et un ans encore après que Racine eut renoncé au théâtre ? »

⁂

Depuis 1670, l'Orient était à la mode. L'ambassade ottomane venue à Paris et à Versailles apportait aux Français du dix-septième siècle quelque soupçon de ce que pouvait être la *couleur locale*.

[1] Henry LYONNET, ouvrage cité.

Comment peut-on être Turc ? Les sujets turcs abondent au théâtre. Le plus célèbre est le *Bourgeois Gentilhomme,* commandé par Louis XIV à Molière et à Lulli. Racine eut connaissance de l'aventure de Bajazet par son ami Nantouillet qui la tenait de l'ambassadeur français à Constantinople. Selon sa coutume, il transposa et fit de ce drame de sérail, réaliste et sanguinaire, entre une sultane mûre et un trop jeune beau-frère, un drame de passion brutale, sans doute, mais qui ne manque pas de grandeur féroce dans ce sombre acharnement qui rend presque visibles les fatalités du sang, que ne combat ici nul remords. Il est assez curieux que les critiques se soient portées toutes sur le caractère trop peu turc de la tragédie.

Corneille déclare qu'il n'y avait pas un seul personnage « qui ait les sentiments qu'on doit avoir et que l'on a à Constantinople : ils ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France ». (Et Rodrigue ? ô cher Corneille, le croyez-vous espagnol ? et la Rome d'Auguste, que vous avez « rebâtie de marbre » n'est-elle pas plus cornélienne que romaine ?)

Mme de Sévigné, fort capable d'avoir son opinion à elle, mais qui, en femme du monde, tenait bien aussi compte des propos mondains, représente peut-être l'opinion des salons dans sa critique assez sévère : « Les mœurs des Turcs y sont mal observées, ils ne font pas tant de façons pour se marier... » et notre marquise d'entonner le couplet fameux sur les « tirades de Corneille qui font frissonner » : « Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine, sentons-en toujours la différence... » Corneille est pour elle une religion : l'aimable femme a 46 ans ; cette fidélité au poète de sa jeunesse est touchante ; sa critique est toute sentimentale. Mais, ce qu'elle admire sans réserve, c'est le jeu de la Champmeslé qu'elle appelle assez crûment « ma belle-fille », à cause de l'intrigue éphémère de Charles de Sévigné avec la comédienne. « La Champmeslé est quelque chose de si extraordinaire qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil, écrit-elle après l'*Ariane* de Thomas Corneille. C'est la comédienne que l'on cherche et non pas la comédie... Quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure, et tout le monde est ravi, et l'on pleure son désespoir... »

⁂

Mithridate, 1673. Epoque de gloire Louis quatorzienne. Comme le roi, Racine n'a pas encore connu de défaite. Il est reçu à l'Académie le 12 janvier, et l'on croit que le lendemain sa nouvelle pièce était jouée pour la première fois. Le mot de *pompeux,* toujours pris en bonne part au XVIIe siècle, lui convient parfaitement. Le roi avait, dit-on, une prédilection pour cette pièce. Elle respirait la majesté royale. « *Mithridate* est une pièce *charmante* ; on y pleure, on y est dans une continuelle admiration ; on la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première. » (Mme de Sévigné.) Certains jugeaient que Racine avait trop adouci la férocité de Mithridate. La pièce plaisait, néanmoins. Et la Champmeslé était une Monime exquise. C'est au sujet de cette pièce que les contemporains ont rapporté que Racine lui faisait répéter son rôle vers par vers.

Iphigénie, a-t-on remarqué, est de la même veine que *Mithridate.* Pièce de cour, jouée d'abord à Versailles, le 18 août 1674. Ce fut le principal des divertissements de Versailles donnés par le roi à toute

sa cour, au retour de la conquête de la Franche-Comté. « Après que leurs Majestés eurent fait collation au son des violons et des hautbois, toutes les tables furent abandonnées au pillage, ainsi qu'elles sont accoutumées (*sic*) de l'être en ces sortes de rencontres ; et le roy, étant remonté dans sa calèche, s'en alla, suivi de toute sa cour, au bout de l'allée qui va dans l'orangerie, où l'on avait dressé un théâtre. » Une longue allée de verdure, bordée de fontaines de marbre blanc, de grottes rustiques, des vases de porcelaine pleins de fleurs ; entre les arbres, des candélabres et des guéridons d'or et d'azur qui portaient des girandoles de cristal allumées de plusieurs bougies. C'est sur ce théâtre, où régnait l'or, le lapis et toutes sortes d'orfèvreries, au milieu de ce jardin féerique que fut représentée Iphigénie, avant de l'être, pendant l'hiver de 1674-1675, à l'Hôtel de Bourgogne. La Champmeslé fit merveille. Et Boileau, dans une sorte d'élan lyrique qui ne lui est pas habituel, sûr, d'ailleurs, de toucher Racine au point sensible de son cœur de poète et d'amant, s'écrie :

Jamais Iphigénie en Aulide immolée
Ne coûta tant de pleurs à la Grèce assemblée
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

Racine triomphe sur toute la ligne. En vain, les satiriques de quatrième ordre lancent leurs parodies, leurs petits vers aux insupportables jeux de mots (le nom de Racine fournit d'insipides plaisanteries aux auteurs de calembours). Les cornéliens attardés lui reprochent encore sa « douceur ».

Voyez comme il endort dans un honteux repos,
Les princes, les rois, les héros
Sur les bords du fleuve du Tendre...
Il déshonore leur victoire
Par de faibles soupirs et par d'indignes pleurs.

Le héros qu'on trouvait trop tendre était surtout Achille, qu'incarnait le célèbre Baron, « l'honneur du cothurne français », entré à l'hôtel de Bourgogne après la mort de Molière.

Une autre *Iphigénie* fut représentée cinq ou six mois plus tard. Les auteurs, Coras et Le Clerc, en furent pour leurs frais. Racine, croit-on, lança sur ses rivaux obscurs, cette flèche acérée :

Entre le Clerc et son ami Coras
Deux grands auteurs rimant de compagnie,
N'a pas longtemps sourdirent grands débats
Sur le propos de leur Iphigénie.
Le Clerc disait : « La pièce est de mon crû ; »
Coras disait : « Elle est mienne et non vôtre ».
Mais aussitôt que l'ouvrage a paru
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre .

⁂

Et nous voici arrivés au drame de *Phèdre*, car on peut bien appeler de ce nom cette cabale qui tourna au tragique pour le poète infiniment sensible — nous dirions nerveux — qu'était Racine. Ses ennemis veillaient, cherchaient une occasion de le confondre. Une femme du grand monde sera l'âme de ce complot : la duchesse de Bouillon. De nature

impérieuse, cette dame faisait trembler, au dire de Saint-Simon, tous les gens de sa famille et de son salon : « Tous étaient plus petits devant elle que l'herbe... Elle savait, parlait bien, disputait volontiers et quelquefois allait à la botte... l'esprit et la beauté la soutinrent, et le monde s'accoutuma à être dominé. » Toute l'affaire est trop connue pour que nous la résumions ici : la recherche d'un auteur à opposer à Racine, la course de vitesse (Pradon exécute sa commande en trois mois, la pièce sera jouée le 3 et celle de Racine le 1er janvier 1677) ; le procédé perfide de la Duchesse faisant retenir des places qu'elle devait laisser vides pour les six premières représentations de l'Hôtel de Bourgogne, ce qui lui coûta 15.000 livres. Il paraît que le public, d'ailleurs, ne manqua pas à la pièce de Racine après ces représentations creuses. La querelle faisait du bruit : guerre de sonnets, où Mme Deshoulières prit une part active.

C'est pour panser la plaie que faisaient aux nerfs de Racine de si stupides procédés que Boileau écrira les vers peut-être les plus vraiment lyriques de son œuvre :

> Le Parnasse français ennobli par ta veine,
> Contre tous ces complots saura te maintenir.
> Et soulever pour toi l'équitable avenir...
> Et qui, voyant un jour la douleur vertueuse
> De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse
> Ne bénira d'abord ce siècle fortuné
> Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
> Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles [1].

Arrêtons-nous ici, puisque « l'échec » de Phèdre, échec fort relatif, somme toute, coïncide avec la retraite de Racine. On ne croit plus aujourd'hui que cette cabale de gens du monde ligués avec des gens de théâtre ait été l'unique événement qui amena cette étrange décision, et il est possible que ce soit la retraite du théâtre qui ait *converti* Racine, rendu à sa tradition chrétienne par « la fuite des occasions » plutôt que la retraite n'ait été causée par la conversion. Toujours est-il qu'il est marié six mois plus tard. Plus de Champmeslé. Celle-ci ne mourra qu'en 1698 et continue ailleurs le cours de ses succès [2]. Racine, nommé historiographe, est désormais spectateur au plus beau théâtre du moment : Versailles. Et le voici attiré, lui aussi, par l'astre royal, gravitant dans l'orbite de Louis XIV.

Quant à l'histoire d'*Esther* et *d'Athalie* sur le théâtre de Saint-Cyr [2], nous l'avons contée ailleurs [3], et leur représentation sur une scène publique appartient déjà au XVIIIe siècle.

---

[1] *Septième Epître.*
[2] A l'hôtel Guénégaud à partir de 1680.
[3] Cf. *Esther à Saint-Cyr, Enseignement chrétien,* mars 1938.

LE STYLE POETIQUE DE RACINE

par ***Georges Le Bidois,***
Professeur honoraire à l'Institut Catholique de Paris.

Les lecteurs de *l'Enseignement chrétien* ne sont pas, je pense, sans savoir que celui qui écrit ces lignes a eu, dans le passé, plus d'une occasion de s'occuper de Racine, soit qu'il fît, après tant d'autres, un florilège de ses pièces de théâtre, soit qu'il s'efforçât d'éclairer d'un jour un peu nouveau quelque point particulier, mais essentiel et capital, de sa dramaturgie, *l'action* (*ou la vie*) *dans la tragédie de Racine.* Eh ! oui, je lui ai autrefois donné bien des pensées, bien du temps, à ce délicieux écrivain. Qu'on me permette d'évoquer ici un témoignage de valeur. C'était en septembre 1901, — il y a donc plus de trente-sept ans, — un critique en possession déjà d'une brillante réputation, M. Charles Maurras, présentant aux lecteurs de la vénérable *Gazette de France* le livre tout frais éclos de la *Vie dans la tragédie de Racine,* en dépeignait ainsi l'auteur, (qu'on excuse mon indiscrétion) :

« M. Georges Le Bidois réalise, en son âge mûr, une pensée de sa jeunesse, et ainsi il nous donne l'idée de le figurer sous les traits du Joas ou de l'Éliacin de la critique racinienne. Mais il n'a pas cessé de présenter le pain et le sel à l'autel de son cher poète. Il convient d'admirer et d'envier cette carrière unie et simple. Elle a le principal caractère de la beauté. »

Vraiment, c'est beaucoup dire. Je ne suis pas sûr du tout d'avoir mérité un pareil éloge [1] et ce prix d'assiduité ; je n'ai eu, depuis 1901, que trop d'occasions d'être diverti de ce culte, ou du moins de manquer l'office. Mais voilà que se célèbre un peu partout le jubilé de Racine pour le troisième centenaire de sa date de naissance. *L'Enseignement chrétien,* comme de juste, entend s'y associer. Il s'agit de lui élever ici, non pas un temple en forme, mais du moins une chapelle votive. On veut bien me prier d'y apporter ma pierre. Je le fais très volontiers, par obéissance d'abord, et surtout par esprit de fidélité ; par désir aussi, je l'avoue, de réparer tout ce que, en dépit des compliments de M. Maurras, j'ai pu, depuis quelque trente ans, commettre de négligences ou d'omissions involontaires dans la célébration de ce culte.

⁂

Ma pierre, viens-je de dire. Mais ce sera peut-être un peu plus. Mettons une colonnette, exactement une stèle commémorative, porteuse d'une inscription bien déterminée, bien précise : « *A la gloire du grand Racine.* » Non, certes, de Racine embrassé dans toute l'étendue de son puissant génie ; ni même envisagé simplement du point de vue plus restreint, pourtant trop large encore (pour l'instant), de sa savante dramaturgie, ou de sa merveilleuse science du cœur, (choses dont

[1] Que je voudrais surtout avoir mérité celui-ci !... « Il [l'auteur de *La Vie*] est de ceux qui ont le plus contribué à réformer le sentiment public sur le compte de Racine » (Ch. Maurras, *loc. cit.*)...

je me suis occupé autrefois, et où je n'ai pas à revenir ici) ; mais singulièrement, exclusivement, exactement : « A la gloire de Racine *écrivain*, de Racine, *poète tragique.* »

⁂

La correction. — L'auteur de la *Préface de Cromwell* n'est pas sans nous surprendre un peu, quand il fait à la correction de la langue, — cette qualité toujours nécessaire à coup sûr, mais en somme un peu banale, un peu commune et secondaire, — une place si distinguée, j'allais dire si privilégiée : « Au demeurant, dit-il, prosateur ou versificateur, le *premier*, l'indispensable mérite d'un écrivain dramatique, c'est *la correction.* » Ne s'attendrait-on pas plutôt qu'il revendiquât cette place pour des qualités d'expression plus spécialement en rapport avec le genre du drame et les exigences de la scène, la clarté, par exemple, ou la force du style, ou quelque autre mérite semblable ? Mais pourquoi faire la part si belle à une qualité qui, en somme, s'impose également à tous les genres d'écrire, et à laquelle nous pensons, en fait, assez peu, quand nous lisons et surtout quand nous écoutons une œuvre de théâtre ? Peut-être, pensera-t-on, Victor Hugo avait-il à cœur de bien manifester que toute sa hardiesse novatrice et réformatrice savait se fixer des limites, et que du moins les « règles » de la langue n'étaient point de celles qu'il entendait mettre en question. C'est possible, c'est même probable ; rappelons-nous que, dans la préface des *Odes et Ballades* (celle d'octobre 1826), il avait déclaré : « On ne doit détrôner Aristote que pour *faire régner Vaugelas.* » Soit ; mais, tout de même, pourquoi relever à ce point une qualité qui, à coup sûr, n'est pas au premier rang de celles qu'on exige avant tout du drame ?

Voici qui, peut-être, étonne davantage encore. Victor Hugo, que nous venons de voir si chaud pour Vaugelas, et qui a formulé cette sentence : « Racine contient Vaugelas ! » Eh ! bien, il n'a pas craint, paraît-il, un autre jour, alors qu'il n'avait pas, comme disaient les Grecs, *un bœuf sur la langue*, de chanter la palinodie. Un témoin qu'on a tout lieu d'estimer véridique, l'auteur de : *Les Artistes juges et parties*, P. Stapfer, nous apprend, en effet, que le grammairien-amateur de Hauteville-House ne craignit pas, lui présent, de dire de Racine : « Il fourmille d'images fausses et de fautes de français... Si vous voulez lire attentivement avec moi une de ses tragédies..., nous n'aurons pas fini de les relever ; mais elles échappent à une lecture rapide, parce qu'elles n'ont rien de très choquant, et qu'elles se dérobent habilement dans le tissu harmonieux du style [1]. »

Vous aimeriez sans doute connaître ces *images fausses* et ces *fautes de français*, qui échappent aux regards du commun, mais que V. Hugo, cet « œil », — comme il se qualifie lui-même —, a bien su démêler. En voici, — toujours d'après le bon témoin que nous avons cité, — quelques-unes tirées de la seule *Iphigénie :*

> Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
> *Tendre* au fer de Calchas *une tête* innocente.
>
> (vv. 1181-82.)

[1] P. Stapfer. *Les Artistes juges et parties*, pp. 48-49. Cité par P. Mesnard, tome VIII de l'édition des *Grands Écrivains*, p. XLI.

« Analysez un peu, nous dit V. Hugo, ce galimatias suave : Voici une fille qui va tendre sa tête au fer, (on dit : « *tendre le cou...* »). — Hugo oublie que le verbe *tendre* peut très bien se prendre, — et s'est pris très souvent, — au sens de *présenter, d'avancer.* Il paraît que V. Hugo rangeait parmi « les expressions impropres et incohérentes » qui, d'après lui, « se rencontrent à chaque instant dans Racine » celle que nous soulignons dans le couplet suivant, :

Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus *et je vois le jour que je respire,*
Sans que père ni mère ait daigné me sourire.
(Iph., 423-26).

Sans même faire état, avec P. Mesnard, du beau parti qu'avait tiré Corneille, (il ne l'a pas employée moins de trois fois dans son théâtre), de cette poétique expression qu'il avait créée de génie dans *Horace,* ne pourrions-nous pas dire à V. Hugo : « Comment, ô poète, vous si libre, si hardi dans la création des images, vous vous laissez aller à bouder celle-ci ? Qu'a-t-elle donc *d'incohérent ?* — Et comment osez-vous déclarer « fausse et mesquine » l'image fameuse d'*Iphigénie* (v. 49-50) :

Et la rame inutile
Fatigua vainement *une mer immobile ?*

Quoi ! ne sentez-vous pas combien, plutôt, elle est juste, et vraiment en situation ? car que cette absolue, cette indéfectible immobilité de la mer ne favorise en rien l'effort obstiné des rameurs, c'est là justement le « miracle inouï », le « prodige étonnant ». Et si c'est le mot *fatigua,* appliqué à la mer, qui vous semble « mesquin », (ou peut-être « incohérent », nous ne savons au juste), il faut donc que vous ayez oublié le beau trait de votre cher Virgile, (*Olli remigio noctemque diemque fatigant.*) Mais pourquoi oublier aussi que votre génie de « mythologue » fait de vous le dernier homme qui paraisse en droit de réprouver cette figure ?

Sur ces querelles relatives aux images il y aurait énormément à dire. Et, si c'en était l'heure ou le lieu, il serait utile et curieux d'esquisser — fût-ce brièvement — une sorte de parallèle entre « l'imaginative » d'un Racine et celle d'un Hugo. Mais cela nous entraînerait loin. Et d'ailleurs il est question, ici, proprement de *correction,* c'est-à-dire de conformité à ce qu'il y a de plus constant ou de plus important dans les règles du langage. Tenons-nous donc sur le terrain de la grammaire.

Nul ne nous y aidera mieux que l'auteur des *Remarques grammaticales sur Racine* (1738), l'abbé d'Olivet. On sait que cet académicien, continuateur au XVIIIe siècle, de l'*Histoire de l'Académie française* si bien commencée par Pellisson, fit quelques assez bons travaux de grammaire, parmi lesquels on retient surtout les *Remarques.* Il estimait grandement Racine, mais son tempérament de grammairien un peu vétilleux, et une insuffisance d'information sur le point que l'on va dire, l'ont fait broncher plus d'une fois dans ses critiques de la langue de Racine. Il lui reproche, entre autres, des constructions comme celle-ci : « Je puis l'*instruire* au moins *combien* sa confidence Entre un sujet et lui doit laisser de distance » (*Brit.* 167-68) ; de même : « *Ne vous informez point ce que je deviendrai* » (*Baj.* 703).

Pour notre régent : « Aucun verbe ne peut avoir deux régimes *simples* », comprenons : il faut qu'un des régimes ait une préposition (= *de* ce que je deviendrai). Mais Louis Racine disait ici plus justement : « La vivacité du dialogue excuse cette petite faute »), (V. *Hist. lang. fr.*, t. VI, par A. François, p. 1770.) D'ailleurs, s'il y a vraiment là une *faute*, que d'écrivains, même dans ce siècle si chatouilleux sur la correction, l'ont, Voltaire à leur tête, délibérément consentie ! (V. *loc. cit.*)

L'auteur, déjà cité par nous, de la solide *Étude sur le style de Racine* fait, à propos d'une autre prétendue faute reprochée au poète, non plus par d'Olivet, mais par La Harpe, cette juste observation : « S'il [La Harpe] n'avait pas pris l'usage de son temps pour règle absolue, il n'aurait pas condamné *les reliques plus* [*les plus*] *chères* (dans *Bajazet*, vers 873), *m'acquitter vers* [*envers*] *vous* (vers 899), *croître* employé activement (v. 925). Dans ces remarques sur *Bajazet*, tous ses scrupules sont aussi vains. La chicane grammaticale n'a rien attaqué dans la diction de cette tragédie qui ne se justifie ou par l'usage du XVIIe siècle, ou par les droits de la poésie ». (P. Mesnard, *loc. cit.*, p. XXXVI). Rien de plus vrai. Et cette observation s'applique tout aussi bien à nombre de chicanes portant sur d'autres tragédies du même écrivain. En veut-on encore une preuve ? Voici une prétendue tache de la langue de Racine, (c'est la seule, d'ailleurs, que le vétilleux d'Olivet relève dans *Esther*) :

Nulle paix pour l'impie. Il *la* cherche, *elle* fuit (v. 814).

Ces pronoms personnels rapportés à un nom qui n'a point d'article paraissaient à d'Olivet, — et ils paraissent encore aujourd'hui, — une construction irrégulière [1] ; elle ne l'était pas au XVIIe siècle.

Mais peut-être me suis-je trop attardé sur un point qui, du moins à l'heure où nous sommes, ne fait plus vraiment question. De nos jours, Racine est tenu à bon droit, à peu près par tout le monde, sinon pour le plus strictement et, si j'ose dire, le plus rigidement correct de nos poètes classiques ; (ce mérite, — dans la mesure où c'en est un, — reviendrait plutôt à Boileau). Mais, — et cette considération me paraît capitale, — ce qu'il ne nous faut jamais oublier, c'est que Racine, en somme, (comme d'ailleurs tous les autres écrivains, qu'ils aient ou non du génie), n'est justiciable que de la loi grammaticale reconnue de son temps. Or, je ne sache pas que personne aujourd'hui soit en droit de dire qu'il l'a jamais transgressée. S'il peut, ici ou là, nous sembler qu'il l'ait enfreinte, c'est qu'alors il s'est rangé, librement et délibérément, sous une autre obédience, c'est qu'il a revendiqué, par droit d'artiste et de poète, une autre loi, celle-ci non écrite, mais secrète, et par cela même d'autant plus impérieuse, véritablement souveraine. Disons donc, pour conclure, qu'il a toujours attaché un grand prix à la correction. Mais, à l'instar de ses vieux amis, les Grecs, qui aimaient toutes choses, et la beauté elle-même, — si nous en croyons Thucydide, — *avec sagesse, avec mesure*, Racine également

[1] On dit parfois, et P. Mesnard lui-même, d'ordinaire pourtant si exact, dit aussi que c'est là un « rapport condamné par Vaugelas » (*loc. cit.*, p. XLIX). C'est inexact. Vaugelas condamne seulement le rapport d'un « *indéfini* » avec *le pronom relatif*. Il ne dit mot du pronom personnel, qui seul est ici en cause.

a usé de mesure dans son souci et ses scrupules de correction. Il n'a garde d'y sacrifier l'aisance et l'élégance. Et ce qui, à ses yeux, mérite de passer avant tout, ce sont d'autres qualités, plus en rapport et avec le genre d'écrire qu'il pratique et avec son génie de poète.

⁂

Style d'action. — L'avouerai-je ? ce n'est pas sans un peu de gêne que j'en viens à cette qualité toute spéciale, qui, sans qu'on puisse dire qu'elle est la dominante dans le style de Racine, (car ce style est proprement une harmonie où tout est si bien fondu que rien n'y prédomine), du moins en est une des composantes essentielles, c'est à savoir *la force dramatique.* Ce n'est pas que je sois en peine d'en rien dire. Mais j'en ai, autrefois, à plus d'une reprise, si longuement, si abondamment parlé que j'ai grand peur des redites. Je me bornerai donc, présentement, à resserrer, et si je puis, à préciser, à fortifier ce que j'ai eu l'occasion de développer ailleurs. Le lecteur me permettra sans doute de le renvoyer là.

Qu'est-ce qu'un bon style de théâtre ? c'est je pense, avant tout un style qui peut bien, sans doute, n'être pas toujours, (quoi que pense V. Hugo), également et impeccablement correct, mais qui, du moins, outre *qu'il passe*, comme on dit, *la rampe*, — c'est-à-dire a suffisamment de franchise, de clarté, de sonorité, pour être entendu d'un chacun dans la salle, — possède encore à titre de vertu éminente le pouvoir d'agir sur l'âme du personnage auquel la parole s'adresse, d'influencer, de modifier, plus ou moins fortement, ses dispositions et ses sentiments, et par là même de constituer un ressort puissant de l'action. La force ainsi comprise ne se confond pas avec le retentissement sonore des paroles, avec tout ce qui n'est que bruit ou éclat pour l'oreille. Elle n'a rien à voir avec l'emphase, la déclamation ou les cris. Elle est d'autant plus efficace, parfois même d'autant plus terrible qu'elle se fait apparemment plus réservée, plus contenue, plus discrète. J'ai analysé ailleurs ces mots simples à grande puissance ; j'en rappelle seulement quelques-uns dont l'apparente modération est, comme on dit aujourd'hui, d'un dynamisme puissant :

> Hé bien ! allons donc voir expirer votre fils...
> (*Andr.* 1212)
> Il l'attend à l'autel pour la sacrifier...
> (*Iph.* 912.)
> Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ? —
> Hélas ! — Vous vous taisez ? — Vous y serez ma fille.
> (*Iph.* 577-78.)

M'en voudra-t-on de citer quelques lignes de moi, écrites il y a quarante ans ? Le style de Racine, disais-je, est « plein de détentes, de mots qui portent coup. Ils sont en si grand nombre qu'on est en peine de les transcrire. Prenez une seule pièce, *Andromaque :* vous trouverez à chaque page de brèves paroles qui font une révolution dans l'âme d'un personnage ou produisent dans l'action une péripétie considérable. La conduite d'Andromaque ou d'Oreste, de Pylade ou de Pyrrhus, est perpétuellement suspendue à un mot. Et, de même, quelques mots de Narcisse auront plus de pouvoir sur Néron que les plus longs discours. Veut-on savoir jusqu'où va, chez Racine, l'effet

dramatique d'un mot, qu'on relise seulement le dernier entretien de Roxane et de Bajazet, qu'on entende le *Sortez !* qui lui sert de conclusion. Jamais l'économie de la parole n'eut au théâtre un effet plus saisissant. »[1]

Ces considérations, que j'ai esquissées autrefois, ne me mécontentent pas trop, — même aujourd'hui, — je l'avoue. Je me dis cependant que j'aurais pu leur donner plus de force et plus de précision, que l'idée qu'elles expriment comportait sans doute un plus complet développement. Là encore, il me semble, j'aurais dû opposer, comme je l'ai fait, d'ailleurs, dans d'autres passages du même livre, au débordement logique ou oratoire de Corneille, ainsi qu'à l'emphase lyrico-épique de V. Hugo, la discrétion de la langue de Racine si puissamment active, si véritablement *dramatique*. En tous cas, dans le raccourci que je viens de tracer, je pense n'avoir rien omis d'essentiel sur ce point.

⁂

Il est temps d'en venir à une autre qualité du style racinien, sur laquelle je n'ai pas eu autrefois l'occasion de m'expliquer, que j'ai même à peine indiquée, et qui pourtant est, à mes yeux, la qualité première, vraiment fondamentale et caractéristique du style racinien, je veux dire la *poésie*.

Évidemment, à cette heure, et dans le cadre extrêmement restreint où je dois me tenir, il me faudra être très bref, et forcément un peu superficiel. Je m'efforcerai du moins d'esquisser l'essentiel.

Mais avant de tracer cette esquisse, ce *schéma*, comme on aime à dire aujourd'hui, il y aurait lieu, je crois, d'éclaircir préalablement un premier point qui pourrait être de nature à compliquer, sinon même à embrouiller un peu le délicat problème de la poésie racinienne.

Qui ne connaît la page de *Port-Royal*, où Sainte-Beuve, avec plus d'ingéniosité, de verve, — et de malice, — que de précision et de justesse (du moins à notre sentiment), prétend nous donner une idée du style poétique de Racine ? Ce morceau, trop long pour être reproduit ici, contient entre autres cette formule, que son relief a gravée dans nos mémoires : « ... Racine..., quand il n'y a pas nécessité de haute poésie, *rase volontiers la prose*, sauf (croit-il devoir ajouter), l'élégance toujours observée du contour » (*P.-R.*, t. VI, p. 126). Et l'on se rappelle que, pour étayer son dire, Sainte-Beuve cite les vers de Racine « écrits pour le portrait de M. Arnauld ». Après quoi il conclut : « Ces vers sont polis et travaillés comme tout ce que fait Racine, et pourtant pas un seul n'est poétique à proprement parler. *C'est l'écueil du style poétique racinien.* L'écueil ici est un banc de sable, comme pour d'autres, (on devine qui sont ces autres), c'est un rocher. »

L'abbé Bremond, dans son brillant *Racine et Valéry*, a cité la formule fameuse (*sur la prose*) ; mais il faut, je pense, qu'il l'ait citée de mémoire, car, de sa grâce, il y coud une addition qui en atténue singulièrement, si j'ose dire, l'impertinence. Voici comment il la rapporte : « Racine rase la prose, *mais avec des ailes* », (*loc.*

[1] *La vie dans la tragédie de Racine ; le style*, p. 319.

cit., p. 104). Où Bremond, dans le texte de *Port-Royal*, a-t-il déniché ces « ailes » ? je ne les y découvre nulle part. Mais, à la faveur, sous le couvert de cette favorable interpolation, M. Bremond s'estime en droit de nous remettre en mémoire un certain nombre de vers raciniens, qui, pour lui, comme pour Sainte-Beuve, « rasent la prose », et, ajoute-t-il (en son nom propre), quelques-uns même « de si près... qu'ils s'y noient » (pp. 105-106).

Est-ce à dire que le très regretté critique soit sur ce point capital absolument d'accord avec Sainte-Beuve ? il s'en faut, certes, de beaucoup. Car voici ce qu'un peu plus loin il déclare : « *Phèdre* à elle seule, ou *Bajazet*, prouvent jusqu'à l'évidence que tel vers qui rase la prose peut être plus vibrant de poésie que tel autre qui fend les nues » (p. 175). Ainsi donc M. Bremond n'accorde pas à l'auteur de *Port-Royal* qu'il y ait réellement deux sortes ou deux degrés de poésie, l'une qui aurait droit à être qualifiée de « haute », l'autre qui serait d'un étage inférieur, (et dont, par exemple, les *Vers pour M. Arnauld* seraient comme un échantillon). Il n'admet pas non plus que ce que Sainte-Beuve appelle « l'élégance du contour » soit de rien pour la poésie. Et quand il rappelle, à propos de *Phèdre* ou de *Bajazet*, ces vers, nombreux dans tout le reste de la tragédie racinienne, qui, tout en rasant la prose, sont *vibrants de poésie*, c'est évidemment qu'il se fait de la poésie, et de son essence, une autre idée que l'auteur des *Rayons jaunes* et de l'invocation *A la rime*.

Il est bien fâcheux que Sainte-Beuve, lorsqu'il faisait tant que de soulever le problème de la poésie racinienne n'ait pas profité de l'occasion, (elle était belle cependant), pour élargir le champ de la question et nous confier ce qu'il entend au juste par « poésie ».

On ne s'attend pas sans doute qu'à cette heure, à cette place, nous tentions de le dire nous-même. Contentons-nous d'apporter sur ce point quelques témoignages. Celui, par exemple, d'un philosophe, d'un théoricien de l'art, M. Guyau. Pour lui, le *style poétique* « est d'abord une éloquence réduite au cœur et à la moëlle, débarrassée de toutes les conventions que réclame le milieu oratoire, ramenée à l'image, au rythme et à l'accent. Mais le *poétique* du style n'est pas seulement dans les images, le rythme et l'accent : il est aussi, il est surtout dans le caractère *expressif et suggestif* des paroles » (*L'art au point de vue sociologique*, p. 297). — « Le style, dit encore le même philosophe, est poétique quand il est évocateur d'idées et de sentiments ; ***la poésie est une magie*** qui, en un instant, et derrière un seul mot, peut faire apparaître un monde » (*ibid*, p. 299). — Veut-on, à ces vues d'un simple théoricien, ajouter le témoignage, plus significatif, plus probant encore, d'une poète ? Voici ce qu'écrivait, en 1839, l'auteur du morceau bien connu : *Le poëte et le prosateur*, Alfred de Musset : « Dans tout vers remarquable d'un vrai poëte, il y a deux ou trois fois plus que ce qui est dit ; *c'est au lecteur à suppléer le reste*, selon ses idées, sa force, ses goûts »; ne pourrions-nous pas dire d'un mot : *selon ce qu'il y a en lui d'aptitude à la poésie ?*

A la lumière de ces trop brèves indications, qu'on repasse en esprit quelques vers de Racine, choisis avec intention non parmi ceux où la beauté poétique éclate à tous les yeux, mais, au contraire, parmi les plus simples, les plus communs, les plus suspects même, peut-être, de n'être qu'une ***« prose mesurée »*** :

Je veux qu'il me déteste, afin de le haïr...
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui...
Je vous ai déjà dit que je la répudie...
Vous êtes empereur, Seigneur, *et vous pleurez !...*
Mais nous nous reverrons. *Adieu ! je sors contente...*
Et si jamais je vous fus cher. — *Sortez.*
Voici votre Mathan, je vous laisse avec lui...
Hardi contre Dieu seul ! *Poursuivons notre ouvrage...*
Ils le refuseront. *Je prends sur moi le reste...*
...Voici ton heure. on t'amène ta proie...

Ces vers, ou ces morceaux de vers, n'ont, sans doute, à part la cadence, (quand encore celle-ci est sensible), rien de bien poétique. Prenons-y garde, cependant : il n'en est pas un, pas un seul, qui, replacé dans son milieu, et dans les circonstances où il est prononcé, n'ait son pouvoir de suggestion, et par là-même sa réelle valeur poétique. Soit que des passions ou des âmes s'y découvrent à nous dans leur plus nue et plus essentielle vérité, soit que la parcelle de radium qu'ils recèlent illumine tout à coup la suite terrible de l'action, d'une manière comme de l'autre, leur simplicité ou, si l'on veut, leur extrême familiarité est, pour la raison qu'on a indiquée, puissamment *poétique.*

⁂

Avons-nous achevé ce tour bien rapide et sommaire de la poésie racinienne, envisagée même seulement dans les bornes où nous devions nous tenir, c'est-à-dire dans la tragédie ! Que non ! il s'en faut bien. Et peut-être même, n'avons-nous pas encore touché à l'essentiel. Car l'essentiel, ici, ce n'est ni la *correction*, ni l'*élégance* (dont on fait tant d'état à propos de Racine, et que nous n'avons pas même nommée, aujourd'hui, l'ayant assez indiquée, sans doute, autrefois [1]), ni la valeur proprement *dramatique :* c'est ce qu'on pourrait appeler *la valeur musicale.*

Que de fois, depuis trois cents ans, les connaisseurs ont loué *l'harmonie* des vers raciniens ! Peut-être, d'ailleurs, la critique s'est-elle plus souvent contentée de la célébrer que de l'analyser. Peut-être s'est-elle trop complue à l'exalter dans tel beau vers particulier (*Le jour n'est pas plus pur...*) plutôt qu'elle n'a fait effort pour nous en donner une idée un peu riche. On ne s'attend pas, j'espère, que, dans le cadre étroit dont je dispose ici, je prétende combler cette lacune. Je ne peux, au terme de cette vue cavalière, qu'indiquer d'une façon toute schématique les quelques points de vue généraux où aurait profit, je crois, à se placer celui qui entreprendrait pareille tâche.

Trois considérations, ici, nous paraissent dominantes.

La qualité des sons. — N'est-ce pas le lieu de rappeler le sage avertissement du très cher ami de Racine :

Fuyez des mauvais sons le concours odieux ?

Est-ce Boileau qui ouvrit les yeux de Racine sur ce point si important ? Mais n'a-t-il pas plutôt appris cela en écoutant les pièces de son ami ?... Ce qui est sûr, c'est que Racine, même dans *La Thébaïde* et dans *Alexandre,* c'est-à-dire quand il semblait bien n'annon-

[1] Qu'on me permette de renvoyer à mon « *Étude sommaire sur le style de Racine* », édit. du *Théâtre choisi* (Librairie de Gigord), pp. XXII et XXIII).

cer encore qu'un brillant et docile disciple du grand Corneille, contenait déjà en puissance, sous le rapport de l'harmonie, l'incomparable musicien de notre théâtre tragique, celui d'*Iphigénie*, de *Phèdre* et d'*Athalie*. Que de couplets on aimerait à extraire, à ce titre, de ces deux premières tragédies ! Là, pas « un mauvais son », rien de dur. S'il se trouve bien quelques hiatus dans la tragédie racinienne, (ils sont, d'ailleurs, extrêmement rares), ils se justifient par la violence du sentiment (*oui, oui, vous me suivrez...*), et surtout par la légère pause qui en amortit la rencontre (*Troi' expira sous vous*).

Mais la qualité des sons n'est pas seulement ce qu'on vient de voir, quelque chose de négatif. C'est peu qu'ils ne soient pas mauvais, il faut, de nécessité, qu'ils soient bons. Pour cela, quelques conditions s'imposent. Malheureusement, je ne peux plus ici que les mentionner sèchement. — 1° *La variété des timbres.* Elle a de tout temps frappé les admirateurs de Racine ; quel commentateur n'en a donné en témoignage ce vers incomparable à ce titre :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur ?

La belle diversité de timbres, et de timbres sonores ! douze syllabes, et jusqu'à dix sons différents ! Observons encore, dans ce vers, l'heureuse distribution des accents : chacun tombant à l'endroit le plus juste, c'est-à-dire sur la syllabe la plus signifiante, *jour, pur, fond* (si l'on admet là un accent), enfin *cœur*. — 2° Mais — je sens, hélas ! que je ne fais plus que courir, — il faut en arriver au principal, à l'essentiel sans doute de toute musique, à ce qui, chez ce grand musicien qu'est Racine, consomme l'harmonie poétique : on comprend qu'il s'agit du *rythme*.

2° *Le rythme*, qui « est dans le temps ce qu'est la symétrie dans l'espace » (Marcel Braunschvig, *Le sentiment du beau et le sentiment poétique*, p. 33), suppose une succession d'unités métriques qui « doit être saisie en une fois comme un tout » (p. 34). Il est clair que, dans une forme poétique telle que celle de la tragédie racinienne, si riche de passion et d'action, la vibration du rythme s'enferme rarement dans l'étroite limite d'un seul vers, (comme celui, par exemple, que nous détachions plus haut). Indissolublement unie au mouvement de l'action, elle se communique à toute la succession d'unités métriques que commande et unifie le sentiment ou la pensée. C'est parfois un simple distique :

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ?

Plus souvent, c'est toute une suite de vers, disons une *laisse* ou *un couplet*. Dans son *Racine et Valéry*, Henri Bremond a dit avec beaucoup de finesse : « Souvent, plus le vers est *beau* [c'est lui qui souligne], sonore, éclatant, éblouissant, en un mot plus il comble nos activités de surface [1], moins il a chance de pénétrer jusqu'à la zone poétique de l'âme. Saisissement et incantation ; splendide et magique, cela fait deux. La splendeur éclate et frappe ; pour produire son plein effet d'éclair ou de grêle, douze syllabes lui suffisent :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur...
A qui venge son père il n'est rien d'impossible...

[1] Les activités de surface, c'est ce que Claudel appelle *animus*, et qu'il oppose à *anima*, siège de nos activités poétiques.

« Il faut plus de temps et d'espace aux ondes obscures, silencieuses, insensibles de l'incantation poétique. Le miracle, ce n'est jamais le vers lui-même ; c'est *le réseau des vers qui transmettent le courant.* La magie de

Souveraine des mers qui vous doivent porter

est inséparablement unie à la magie non moins réelle des vers précédents :

Prêts à vous recevoir, mes vaisseaux vous attendent ;
Et du pied de l'autel vous y pourrez monter,
Souveraine des mers qui vous doivent porter... »

La même observation s'applique, bien entendu, à quantité d'autres couplets raciniens. Sur quoi Valéry jette cette exclamation : « Prodigieuse *continuité* » de Racine ! Oui, c'est bien une continuité, mais où il convient de voir, non celle d'un *discours*, mais, comme le dit H. Bremond, celle d'un *chant.* Car toute tragédie racinienne est, au sens propre, « incantation », c'est-à-dire magie de la parole, de la parole plus chantée encore que parlée. A chaque instant, quand la passion s'émeut, le rythme s'y produit, s'y prolonge, s'y étale en nappes sonores. Aussi, les tragédies lyriques d'*Esther* et d'*Athalie*, loin d'être un accident fortuit dans l'œuvre dramatique du poète, s'en manifestent comme l'aboutissement naturel et pour ainsi dire fatal, comme la synthèse ou le parfait épanouissement de son génie poétique.

Puissent ces observations, un peu bien schématiques, me tenir lieu d'un hommage plus complet au délicieux poète. Et puissent-elles servir à guider mes jeunes Collègues de l'enseignement, qui ont à le faire comprendre et goûter autour d'eux. Quant aux Maîtres de grande expérience, je n'ai pas dû songer à eux. Qu'avaient-ils, ceux-là, à attendre de moi ?...

RACINE HOMME DE THEATRE

par ***Gaillard de Champris,***
Professeur à l'Institut Catholique de Paris.

Au créateur de caractères, au poète qu'est Racine, les critiques ont prodigué les éloges les plus pertinents et les plus chaleureux. Peut-être a-t-on moins étudié l'homme de théâtre [1]. Pourtant, jamais peut-être poète inspiré n'a réfléchi plus profondément sur les conditions de son art et mis au service de son génie une plus parfaite maîtrise.

⁂

Racine excelle d'abord dans le choix de ses sujets. Peu soucieux d'inventer, il se fournit chez les Anciens : mais il choisit et il adapte. On a trop souvent signalé ce que deviennent chez lui les personnages ou les faits empruntés (*Andromaque, Iphigénie*), pour que nous y revenions à notre tour. Mieux vaut insister sur la valeur proprement dramatique des sujets eux-mêmes.

A l'âge où elle pourrait être sensible encore aux joies de la vie, une veuve fidèle, qui est aussi une mère passionnée, se voit contrainte à ce dilemme : épouser le fils du meurtrier de son mari ou livrer à la mort l'enfant qui est la vivante image de son père : à quoi se résignera-t-elle ? — Un fils qui professe pour le roi son père un dévouement né d'une admiration passionnée devient son rival ; le père est prêt à la vengeance, mais l'ennemi détesté est aux portes ; tuer l'héritier du trône, c'est signer l'arrêt de mort du pays. Qui l'emportera du vieillard jaloux ou du monarque patriote ? — Un coup de fortune inouï a porté sur le trône de Perse une petite juive, hier inconnue, misérable ; et voilà que lui incombe la mission d'affronter son redoutable maître, pour assurer le salut d'un peuple qu'il déteste et que menace la haine d'un ministre tout-puissant. — Depuis dix ans, un peuple vit sous la domination d'une étrangère criminelle. Dans l'ombre un prêtre élève un enfant pour en faire, un jour, l'agent de la restauration dynastique, nationale et religieuse. Un accident met en présence l'usurpatrice omnipotente, l'enfant ignorant de son destin et son défenseur désarmé. Quel miracle assurera la victoire de la faiblesse innocente ? — Voilà quelques-uns des sujets traités par Racine. Où trouver données dramatiques plus propres à provoquer la curiosité, la terreur et la pitié ?

Ces données, le poète les exploite avec un art presque sans défaillance. Bien rare sont chez lui les scènes faibles succédant à des scènes pathétiques ; bien rares aussi les lenteurs, les répétitions monotones, ou l'agitation substituée à l'action. Presque toujours, les faits progressent d'une marche régulière, naturelle, irrésistible. En quelques heures, une situation se complique, s'aggrave, devient critique ; un temps d'arrêt parfois, une pause ; puis, brusquement, un sursaut, une décision violente, et c'est le dénouement.

[1] Il ne faudrait pas oublier cependant que, dans sa thèse fameuse sur Racine, M. Le Bidois a étudié mieux que personne la structure du drame racinien.

On a souvent analysé le mécanisme sentimental (mais faut-il dire mécanisme quand il s'agit d'incertitudes douloureuses et de résolutions frémissantes ?) dont le jeu commande toutes les péripéties d'*Andromaque*. Souvent aussi on a montré comment la moins mouvementée des tragédies, *Bérénice*, n'est que l'évolution progressive d'une certitude heureuse en une inquiétude superficielle d'abord et bientôt profonde, puis en une révolte désespérée, enfin en une résignation sereine. Ici l'art dramatique se purge, pour ainsi dire, de tout artifice théâtral ; mais dans cette perfection, il entre tant de délicatesse que nous sentons la fragilité toute proche, comme devant un cristal dont la sonorité presque trop pure se briserait au moindre choc.

Non moins parfaite, la construction de *Britannicus* est d'une autre solidité, d'une autre plénitude aussi. Plus de progression rectiligne, coupée d'un arrêt ou deux, puis précipitée brusquement vers une obstacle ou un abîme infranchissable. La lutte se livre entre deux groupes adverses autour d'une âme qui centre, pour ainsi dire, l'action. Agrippine, Narcisse se disputent Néron, et avec lui l'influence, l'autorité. Peu favorable, d'abord, à Agrippine, mais sans favoriser Narcisse dont il ne discerne pas le jeu, Burrhus ne songe qu'à servir l'Empereur et l'Empire ; quant à Britannicus et à Junie, ils sont à la fois le prétexte et l'enjeu du conflit. Agrippine se sert d'eux contre Néron : Narcisse les trahit pour conquérir Néron ; Néron lui-même déteste en Britannicus le protégé d'Agrippine et prétend épouser Junie surtout pour secouer définitivement le joug maternel. Si Burrhus, enfin, défend les deux jeunes gens, c'est que, en les prenant pour victimes, Néron céderait définitivement à son mauvais génie, et que leur malheur présagerait celui de tout l'Etat. Ainsi, entre des protagonistes plus nombreux qu'en toute autre tragédie, l'action se déroule avec une vigueur implacable, une progression irrésistible, jusqu'à cet empoisonnement de Britannicus qui consomme la perversion d'une âme, la ruine d'une famille et le malheur d'un Empire.

Tout autre est la constitution de *Bajazet*, tout autre aussi celle d'*Athalie* ; mais chacune en leur genre sont des chefs-d'œuvre d'architecture dramatique ; celle de *Bajazet* simple, presque nue, un peu austère, celle d'*Athalie*, plus ample, plus variée, et pour ainsi dire, plus décorative aussi.

⁂

Cet équilibre vivant des ensembles suppose une non moindre perfection des parties et notamment de ces parties essentielles que sont l'exposition et les fins d'acte.

De toutes les expositions raciniennes, la simplicité, la clarté sont les moindres mérites. Sans artifice ni recherche d'effet, presque toutes sont fortement dramatiques. Songez à cette entrée inquiète d'Agrippine venant au petit jour guetter le lever de son fils l'Empereur ; aux aveux mélancoliques d'Antiochus, prêt à un départ désespéré ; aux confidences lucides d'Acomat engagé dans une intrigue dangereuse ; au réveil anxieux d'Agamemnon dans le silence du crépuscule matinal ; aux souvenirs découragés d'Abner dans le parvis du temple, avant les premières lueurs de l'aube. Au pathétique des faits évoqués, des sentiments exprimés, s'ajoute celui du moment, du lieu. Le drame nous enveloppe, nous étreint ; il va nous emporter.

Les fins d'acte en marquent vigoureusement les étapes. Celles d'*Andromaque* sont particulièrement heureuses. Le premier acte se termine par ce conseil gros de menaces :

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver.

Au terme du second, Pyrrhus hésite encore, mais le danger semble se préciser :

Faisons tout ce que j'ai promis.

dit-il, et sa promesse c'est celle qu'il vient de faire à Oreste, à Hermione, aux dépens d'Astyanax. Au troisième acte, la situation s'aggrave si bien que, ballottée entre deux angoisses, Andromaque semble réagir ; mais au dernier moment, elle hésite et tout reste en suspens quand elle dit à Céphise :

Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Le quatrième acte ne se termine pas sur un vers aussi expressif ; mais le court dialogue qui le clôt, ne nous permet pas d'oublier qu'Hermione vient de sortir sur cette menace :

Porte aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne ;
Va, cours. Mais crains encore d'y trouver Hermione.

Au contraire, l'indifférence, le désintéressement qu'affecte Pyrrhus nous rend plus proche le danger qu'il affronte ; rassurés sur Astyanax nous tremblons pour son imprudent défenseur.

Ainsi nos espoirs fragiles, nos appréhensions croissantes aboutissent à la certitude d'une catastrophe.

Pareillement, dans *Britannicus*. Si le rideau tombe pour la première fois sur cette naïve résolution de Britannicus :

Je vais la voir, l'aigrir, la suivre et, s'il se peut,
M'engager sous son nom plus loin qu'elle ne veut ;

c'est Narcisse qui, resté seul à la fin du second acte, prend à son tour ses responsabilités :

La fortune t'appelle une seconde fois
Narcisse ; voudrais-tu résister à sa voix.
Suivons jusques au bout ses ordres favorables.
Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables.

Le troisième acte se termine sur un ordre de Néron. Britannicus, Narcisse, Néron, quelle progression sinistre ! L'Empereur fait arrêter Britannicus ; à la garde qui entourait Agrippine, il substitue la sienne propre ; et sur un geste de Burrhus, il formule une dernière menace :

Répondez-m'en, vous dis-je ; ou sur votre refus
D'autres me répondront et d'elle et de Burrhus.

A la progression que nous venons de signaler dans la qualité des personnes, correspondent ici l'aggravation du danger et la multiplicité des victimes.

Et qui ne connaît cette fin du IVe acte où, Agrippine et Burrhus mis hors de combat, seuls restent en présence les deux complices, l'Em-

pereur et son homme de main. Celui-ci vient de formuler une espèce de sommation :

Ah ! ne voudrez-vous pas les forcer à se taire ;

et l'autre de répondre :

Viens, Narcisse. Allons voir ce que nous devons faire.

Départ sinistre à la nuit tombante. L'obscurité va favoriser l'œuvre criminelle.

On voit à quel point Racine possède ce que nous pouvons nommer la technique des fins d'acte.

Il n'est pas moins habile à traiter ce qu'on appelle « les scènes à faire ». Toute donnée dramatique comporte sa logique et une sorte de nécessité. Son développement naturel suppose des rencontres, des heurts inévitables. Les esquiver trahit une maladresse ou une rouerie également fâcheuses. Or, telles de ces rencontres peuvent être délicates ; les accepter exige de l'audace, les faire accepter, un tact infaillible. Racine ne manque jamais de tact, et presque jamais d'audace. Si, dans *Mithridate*, il n'affronte pas le père et le fils amoureux de la même femme, cette omission de la scène à faire est chez lui exceptionnelle. Voyez comment dans *Andromaque*, Hermione se heurte successivement à tous ceux qu'elle considère comme les agents de son malheur : Oreste, Pyrrhus, Andromaque ; rappelez-vous surtout la scène si brève et si émouvante où, de son mépris imprudent, elle écrase sa rivale à genoux. Et, dans *Britannicus* encore, avec quel art le poète ne place-t-il pas Néron face à ses adversaires, à ses défenseurs, et à ses complices : Britannicus, Junie, Burrhus, Narcisse, Agrippine ? Et, chaque fois, les interlocuteurs épuisent le débat ; tout ce que comporte leur situation respective, ils le disent et comme il faut le dire, sans vaine timidité et sans fausse audace. De toutes ces rencontres, la plus redoutable peut-être était celle d'Agrippine et de Néron : deux monstres en présence, mais qui sont une mère et son fils ; donc nécessité de les faire parler hardiment suivant leur caractère, sans pour cela manquer à ces bienséances qui n'importent pas moins à l'œuvre d'art qu'à la vie de société. Eh ! bien, relisez cette scène : et dites si la décence des formules ne laisse pas transparaître le plus effroyable désordre moral.

Une pareille réussite suppose plus et mieux que du métier ; pourtant à l'audace de l'inspiration, s'ajoute dans l'exécution une sûreté, une perfection incomparables.

Mais il y a, au sens professionnel du mot, des maîtres à la technique un peu grosse. Combien différent l'art de Racine, où à la solidité, à la plénitude, s'ajoute la poésie !

L'auteur d'*Andromaque*, de *Britannicus*, de *Bérénice*, d'*Athalie*, n'ignore pas qu'une pièce de théâtre est un spectacle. Et, certes, il ne pousse pas le souci de charmer les yeux, au même point que Beaumarchais. Ni Diderot, ni Greuze n'ont encore brouillé les esthétiques et confondu les domaines. Mais si Racine ne se substitue pas au décorateur, au metteur en scène ni au costumier, il demande aux mots de réaliser ce que ne peuvent pas faire ceux qui ne manient que la matière.

Il ne met pas en scène l'empoisonnement de Britannicus, et le Sainte-Beuve des premiers *Portraits* le lui reprochera vivement ; mais le critique des *Lundis* fera amende honorable. De fait, quel éclairage savant, quel groupement d'acteurs muets ou loquaces, quelle distribution daccessoires seraient plus expressifs que le récit si sobre et si plein de Burrhus ? Un vers suffit pour peindre l'effondrement de la victime :

> Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie ;

Un vers pour l'effarement des témoins :

> La moitié s'épouvante et sort avec des cris ;

Un vers pour le cynisme du complice :

> Et sa perfide joie éclate malgré lui.

Quelle sortie enfin eût peint l'épouvante physique de Burrhus et son désarroi moral plus fortement que ces deux vers :

> Et j'allais, accablé de cet assassinat,
> Pleurer Britannicus, César et tout l'Etat.

D'autre part, les prestiges de l'éclairage et de la mise en scène s'évanouissent après la représentation. Avec des mots, Racine nous permet de les ressusciter où et quand nous voulons. Nous assistons à ce sacrifice que vient de troubler, loin de nous, l'arrivée d'Athalie ; nous entendons les trompettes stridentes et le fracas des armes tyriennes. Pareillement, nous respirons mal dans cette demi-obscurité qui enveloppe au petit matin le palais de Néron ; plus mal encore, dans ce sérail aux détours compliqués, aux corridors sombres, peuplé de ces noirs dont les lacets de soie ne sont pas moins redoutables que les poignards ; près de ce Bosphore qui accueille aussi facilement la fuite d'un conspirateur malchanceux que le cadavre d'une victime anonyme.

Encore une fois, quels jeux de lumière, quels bruits de coulisses, quels tableaux vivants auraient pour nous cette puissance évocatrice ?

Enfin, comment rivaliser avec les mots, — avec les mots de Racine surtout, — pour rappeler ces antécédents ou faire pressentir ces conséquences qui rattachent le drame à ses origines ou le prolongent dans l'avenir ?

Pour Andromaque, tout le drame qui la déchire tient entre deux visions qu'elle ne peut ni oublier ni concilier. Le nom de Pyrrhus suffit à ressusciter devant elle Troie en flammes, les Troyens massacrés :

> Songe, songe Céphise, à cette nuit cruelle
> Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle ;

et voilà que surgit le vainqueur :

> Figure-toi Pyrrhus les yeux étincelants,
> Entrant à la lueur de nos palais brûlants.

dès lors comment consentir à son hymen ?

Mais le seul nom d'Astyanax suffit également à ressusciter Hector, avec ses derniers gestes et ses recommandations suprêmes. Andromaque

le voit, l'entend ; et devant nous se revit la scène immortelle dessinée par le vieil Homère. Si jamais Holywood s'en prend à l'Iliade, ce lui sera un jeu de rapprocher ces scènes que séparent, en fait, le temps et la distance. Mais quelles visions, même « technicolorées » vaudront jamais ces vers :

> Il demanda son fils, il le prit dans ses bras :
> « Chère épouse, dit-il, en essuyant mes larmes... ?

Et sur quel écran, par quels moyens, projeter les *images* qu'éveillent dans la conscience de Phèdre le remords de sa faute et la crainte du châtiment :

> Misérable ! Et je vis ! Et je soutiens la vue
> De ce sacré soleil dont je suis descendue ?
> J'ai pour aïeul le Père et le Maître des Dieux.
> Le Ciel, tout l'Univers est plein de mes aïeux.
> Où me cacher ? Fuyons dans la Nuit infernale.
> Mais que dis-je ? Mon Père y tient l'urne fatale...
> Minos juge aux Enfers tous les pâles Humains.
> Ah ! combien frémira son ombre épouvantée,
>
> Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée,
> Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
> Et de crimes peut-être inconnus aux Enfers.
> Que diras-tu, mon Père, à ce spectacle horrible ?

Tout à l'heure, l'exactitude du trait rendait sensible un drame humain tout proche ; maintenant, la poésie prolonge de l'Olympe au Tartare l'écho d'un remords angoissé.

Mais, portée à cette puissance, l'évocation relève-t-elle encore du métier même parfait ? N'est-elle pas plutôt une forme du génie ?

⁂

En fait, il y a bien de l'arbitraire parfois à distinguer dans une œuvre d'art la part de l'inspiration et celle du talent. Cette remarque s'impose plus particulièrement à propos de Racine. D'autres ont pu parfois être aussi grands, plus grands peut-être. Aucun n'a mieux que lui réalisé cet harmonieux équilibre du don naturel et de la maîtrise acquise. Aucun n'a réussi ce tour de force avec plus d'apparente facilité. Le lecteur superficiel s'y laisse prendre et croit à une heureuse aisance. Qui pénètre plus avant, constate avec une admiration toujours grandissante qu'au service de son génie Racine a mis le labeur le plus consciencieux, l'effort le plus réfléchi, et bientôt la science la plus sûre. Ce grand poète est un grand professionnel du métier dramatique.

LE LYRISME CATHOLIQUE DE RACINE

par ***Louis Chaigne.***

Pour goûter le lyrisme catholique de Racine, il faut oublier un moment que nous appartenons au XXe siècle, le siècle de la familiarité avec Dieu. Cette familiarité est habituelle dans les milieux de jeunesse qui, redressant les erreurs des générations précédentes, réalisent l'unité de la vie et de la foi. Nous la retrouvons, sur le plan littéraire, dans des œuvres où vie, foi et art sont étroitement mêlés, comme, par exemple, les « chansons » de Marie Noël, les odes de Claudel, les élégies de Jammes, les prières de Péguy, la délicieuse méditation de Maurice Brillant autour du *plus bel amour*. Cette familiarité va jusqu'à l'excès, et comment ne pas être gêné par d'autres témoignages où des plumes maladroites associent étrangement les plus hautes réalités surnaturelles et des épithètes empruntées au vocabulaire le plus bassement argotique ? Il reste que nous avons redécouvert l'intimité religieuse et le langage même de cette intimité. Certaines distances, certaines politesses cérémonieuses ne nous paraissent plus possibles, encore qu'il faille tenir pour essentielle une déférente attitude, commandée par les plus impérieuses raisons.

Nous serions donc plus exigeants à l'égard de l'auteur de *Phèdre* s'il était un auteur contemporain. La sévérité même avec laquelle il jugea, au point de s'en détourner et d'y renoncer, la plus considérable partie de son théâtre, nous paraît excessive. Il semble avoir voulu donner à Dieu plus même que Dieu ne lui demandait. « Seigneur, je vous donne tout. » Racine a fait comme Pascal. Mais dans ce tout, Pascal et Racine incluaient une part que Dieu ne nous dispute pas, une part qui reste sienne en étant nôtre.

Racine était moins toutefois un homme de son siècle que l'homme de Port-Royal. Son siècle est aussi celui du généreux et si peu janséniste Bossuet. Port-Royal à la fois nous l'a diminué et sauvé. Diminué par ses doctrines rétrécissantes. Sauvé parce que, sans Port-Royal, il ne fût peut-être pas resté ou redevenu chrétien. Une conscience chrétienne très vigilante éclaire les mobiles et les agissements de ses personnages. Ceux-ci ne sont pas des mythes. Sous des dénominations empruntées à l'antiquité grecque et latine, palpitent des présences vivantes, des êtres de chair et de sang, des contemporains plus ou moins identifiables. Sans doute, Racine eût été plus glorieux, il nous serait plus cher si son théâtre était tout entier l'expression d'une société authentiquement chrétienne. Mais disons-nous bien que si nous n'avions pas eu Racine, nous eussions été privés d'un des plus efficaces barrages qui se soient dressés contre le paganisme de la Renaissance. Il a capté les eaux torrentueuses qui menaçaient de tout emporter. Il les a clarifiées, purifiées, canalisées. Il a préservé tout ce qui pouvait l'être. Dans son œuvre la plus religieuse, Jésus-Christ paraît moins que le Dieu des batailles, mais il n'est que voilé, il n'est jamais tout à fait absent. Bien avant Baudelaire, Racine a apporté dans la poésie française le sens du péché.

Tout ce qui manque cependant au catholicisme de Racine, comment n'y serions-nous pas sensibles ? C'est un Dieu redoutable

qu'*Esther* et *Athalie* s'annexent comme leur principal personnage. L'une et l'autre pièce procèdent du premier Testament, à peine adouci, à peine allégé par les perspectives du nouveau. Racine, l'orphelin qui, n'ayant pu aimer une mère qu'il n'avait point connue, dota notre théâtre de quelques-uns des plus sublimes types de mère qui soient, Racine, ému devant la grâce de la femme, écrit comme s'il ignorait la Femme qui est la Mère de la Grâce. Péguy, dans *Victor-Marie, Comte Hugo*, va jusqu'à dire : « Corneille ne travaille jamais que dans le domaine de la grâce et (...) Racine ne travaille jamais que dans le domaine de la disgrâce. Corneille n'opère jamais que dans le royaume du salut, Racine n'opère jamais que dans le royaume de la perdition. Corneille n'a jamais pu faire des criminels et des pécheurs, (ses plus grands criminels et ses plus grands pécheurs) qui ne fussent éclairés de quelque reflet, de quelque lueur de la grâce, qui ne fussent nourris de quelque infitration de la grâce ; abreuvés ; qui ne se sauvassent en quelque point, en quelque sorte. De quelque manière. Et même les sacrés de Racine sont pétris de disgrâce. Ce n'est pas seulement Phèdre qui est une païenne, et une chrétienne, et une janséniste à qui la grâce a manqué. Non seulement toutes ses femmes et toutes ses victimes et tous ses hommes. Mais ses enfants même, ce qui est infiniment pire, mais ses sacrés même, ses exécrables prêtres, Joad, Eliacin, Josabeth ; Esther, Mardochée ; son prophète même, ou ses prophètes. Ils sont tous irrévocablement pétris de disgrâce, (serait-ce donc de la disgrâce janséniste, qui, placée comme un germe, comme un virus à l'origine même, au point d'origine de l'homme et de l'œuvre, se serait ensuite et lentement et patiemment diffusée jusqu'aux membres les plus éloignés, comme naturellement, par une diffusion naturelle, sans compter les contaminations auxiliaires d'une amitié seulement interrompue), (et peut-être seulement apparemment interrompue), ils sont tous quelqu'un à qui la grâce a manqué. » Ce jugement absolu n'est pas entièrement recevable. Je comprends que Péguy, âme terrienne et héroïque, sacrifie Racine à Corneille. Racine et lui ne sont pas de la même lignée. Je plaindrais le Français à qui Racine ou Corneille seul pourrait suffire. Nous avons besoin des deux. Je plaindrais le Français à qui le classicisme ou le romantisme pourrait suffire. Les deux sont dans notre héritage et mêlés à notre sang. Et une fois de plus, il nous est prouvé que le catholicisme réalise, et seul réalise la synthèse nécessaire.

Sensibles à l'enchantement de Racine, nous sommes souvent prêts d'y céder sans demander davantage. Cette acuité dans la transparence, cette lumière dans l'ordonnance rigoureuse, cette plénitude, cette rareté et cette simplicité tout ensemble du langage, cet amenuisement aigu, cette cristalline résonance de la forme, ne sont qu'à lui. Ses vers recèlent les plus purs, les plus harmonieux dessins des paysages de l'Ile-de-France. Ils se meuvent comme de belles créatures, décentes, charmeuses, inoubliables.

C'est dans la chapelle de Versailles qu'il faudrait pouvoir lire les poèmes religieux de Racine. L'un des plus grands rois de France élevait la pensée du poète vers le plus grand des rois, vers le roi des rois. Le Dieu auquel il s'adresse est un Dieu personnage, un Dieu mîtré et revêtu d'une chape d'or comme dans l'Agneau mystique des Van Eyck, un Dieu régulateur, ordonnateur, justicier. Sans doute aucun chrétien ne peut-il nier ce Dieu-là, mais ce qui nous sollicite avant tout, c'est l'Etre en lequel notre être accomplit sa destinée, le Vivant en qui notre

vie trouve sa vie. Nous ne pouvons croire que cet Etre et que ce Vivant, Racine les ait méconnus.

Au plus haut de cette poésie religieuse, il sied de placer, avec de nombreux passages d'*Athalie*, les admirables chœurs *d'Esther*. Comment le Racine des dernières années, le Racine père de famille, celui qui donna quatre de ses filles à Dieu et qui suivait dévotement les processions du Saint Sacrement à Port-Royal, comment ce Racine ne s'est-il pas plu à une sorte de poésie lyrique familière ? Il eût été pour son siècle ce que Lamartine fut pour le sien. Ne portait-il pas plus de richesse poétique que ce qui compose *Le Crucifix* ou *Le Lac ?* Du moins, dans *Esther*, un sourire nous illumine, une confiante simplicité nous émeut et nous enchante :

QUE LE SEIGNEUR EST BON, QUE SON JOUG EST AIMABLE !
HEUREUX QUI DÈS L'ENFANCE, EN CONNAÎT LA DOUCEUR.
JEUNE PEUPLE, COUREZ A CE MAITRE ADORABLE :
LES BIENS LES PLUS CHARMANTS N'ONT RIEN DE COMPARABLE
AUX TORRENTS DE PLAISIR QU'IL RÉPAND DANS UN CŒUR...

Qui peut oser sérieusement parler de fadeur devant ces vers ? Celui qui les écrivit avait tout connu de « l'usage délicieux et criminel du monde ». C'est l'amant de la du Parc et de la Champmeslé, l'habitué des lieux suspects. Et redisons-le : s'il arrive que des convertis tombent aisément, du jour au lendemain, dans les plus insipides lieux communs de la littérature dévote, Racine rehausse le saint et simple langage d'une musique souveraine qui sauve celui-ci de la banalité. Et il continue :

... IL S'APAISE, IL PARDONNE :
DU CŒUR INGRAT QUI L'ABANDONNE
IL ATTEND LE RETOUR.
IL EXCUSE NOTRE FAIBLESSE,
A NOUS CHERCHER MÊME IL S'EMPRESSE.
POUR L'ENFANT QU'ELLE A MIS AU JOUR
UNE MÈRE A MOINS DE TENDRESSE
AH ! QUI PEUT AVEC LUI PARTAGER NOTRE AMOUR.

C'est une note chrétienne authentique. Le Sinaï s'est éloigné. Le Bon Pasteur se penche sur la brebis ingrate. Le poète veut nous communiquer un peu de cette joie qui fut celle de Jean lorsque sa tête reposait sur le cœur le plus aimant qui ait jamais palpité.

Les hymnes traduites du Bréviaire Romain, que Boileau attribue à la jeunesse de Racine, mais que ce dernier dut retravailler car nous avons du mal à voir là, comme Louis Racine, l'œuvre d'un tout jeune homme, ne se différencient guère de ces exercices appliqués où s'évertuèrent d'autres poètes pourvus de moins de dons. Racine est gêné, de toute évidence, par un texte dont il ne veut rien trahir. On y trouve des platitudes comme celle-ci :

Auteur de toute chose, essence en trois unique,
Dieu tout-puissant, qui régis l'univers,
Ecoute-nous et vois nos maux divers...
Dans la profonde nuit nous t'offrons ce cantique ;

Mais les *Cantiques Spirituels*, qu'on s'accorde généralement à dater du temps d'*Esther*, témoignent d'une plus grande liberté, d'une

aisance absolue. Ce ne sont plus de simples exercices, mis sur le même plan que des strophes pâles et froides consacrées à des jardins, à des retraites, à des ombrages. Le texte sacré offre la substance, mais le choix est fait d'après l'état d'âme de Racine. Le poète a éprouvé le néant de la vie. Des souvenirs très précis le visitent. Des remords l'incitent aux plus sévères disciplines. Le sentiment d'une comparution désormais prochaine devant le Juge souverain le porte à une sorte de confession. C'est du fond de ses entrailles que jaillissent ces cantiques. Il n'eût pas eu sous les yeux les lettres de saint Paul qu'il ne se fût pas, semble-t-il, exprimé autrement :

MON DIEU, QUELLE GUERRE CRUELLE !
JE TROUVE DEUX HOMMES EN MOI :
L'UN VEUT QUE, PLEIN D'AMOUR POUR TOI,
MON CŒUR TE SOIT TOUJOURS FIDÈLE ;
L'AUTRE, A TES VOLONTÉS REBELLE,
ME RÉVOLTE CONTRE TA LOI.

La part du juste, celle que lui proposa toujours Port-Royal, lui paraît seule désirable. Et il songe à cette autre part, qui eût été la sienne, s'il eut persévéré dans ce qu'il nomme son crime. Son crime ! Nul ne sait s'il ne faut, d'ailleurs, prendre à la lettre ce mot. Si nous éprouvons quelques doutes en lisant certaines accusations scrupuleuses d'un saint Augustin, nous sommes moins enclins à croire Racine, malgré son jansénisme, capable d'exagérer tout ce qui touche à ses égarements. Il ne fut pas, certes, aussi monstrueux qu'on l'a prétendu, mais son cœur trop aimant l'entraîna dans les pires aventures. Toujours cependant en lui-même un des « deux hommes » protesta :

L'UN, TOUT ESPRIT ET TOUT CÉLESTE,
VEUT QU'AU CIEL SANS CESSE ATTACHÉ,
ET DES BIENS ÉTERNELS TOUCHÉ,
JE COMPTE POUR RIEN TOUT LE RESTE ;
ET L'AUTRE, PAR SON POIDS FUNESTE,
ME TIENT VERS LA TERRE PENCHÉ.

N'est-ce pas avec un retour profond sur lui-même que, paraphrasant le livre de la Sagesse, il s'exclame ailleurs :

DE QUELLE DOULEUR PROFONDE
SERONT UN JOUR PÉNÉTRÉS
CES INSENSÉS QUI DU MONDE,
SEIGNEUR, VIVENT ENIVRÉS ;
QUAND, PAR UNE FIN SOUDAINE,
DÉTROMPÉS D'UNE OMBRE VAINE
QUI PASSE ET NE REVIENT PLUS,
LEURS YEUX, DU FOND DE L'ABIME,
PRÈS DE TON TRÔNE SUBLIME
VERRONT BRILLER TES ÉLUS.

Je ne puis croire, en lisant ces vers, et ceux qui suivent, à la facilité de la soumission de Racine. Sa rectitude chrétienne, il ne l'a pas achetée au prix d'un instantané renoncement. Comme il y tient, d'ailleurs, à ses *Cantiques !* Il soumet à Boileau, dans des lettres fort détaillées, tel ou tel vers dont il n'est pas très sûr. Voudrait-on que l'auteur de *Phèdre* eût passé sans transition des peintures du péché à ces

hymnes sereines ! On nous parle de sacrifices, de retraite et il semble qu'il place son idéal à un degré plus élevé. La gloire, l'amour : ces biens chers à tout homme, il était impossible qu'il en fît bon marché. Il a vu, sans doute, leurs tragiques aboutissements : des suicides, des folies, des assassinats. Il a expérimenté qu'ils peuvent nous conduire à nous tromper de chemin. Mais Dieu peut les transfigurer et les soutenir de son incorruptible lumière et de sa force inaltérable. La gloire, l'amour sont aussi des noms divins, et les plus merveilleuses des promesses. La Croix prépare l'Hostie glorieuse. Et jamais cœur n'a tant aimé que celui qui fut transpercé par la lance romaine. Racine pouvait poursuivre sans crainte son goût de la beauté, à partir du moment où il redécouvrait l'homme intérieur, pénétré de l'immortelle sagesse.

De la sagesse immortelle
La voix tonne et nous instruit.
« Enfants des hommes, dit-elle,
De vos soins quel est le fruit ?
Par quelle erreur, ames vaines,
Du plus pur sang de vos veines,
Achetez-vous si souvent,
Non un pain qui vous repaisse,
Mais une ombre qui vous laisse
Plus affamé que devant. »

Et voici la pure louange eucharistique... Nous sommes loin des « divertissements mondains » et, malgré la noblesse, la dignité de Port-Royal, ce n'est pas à Port-Royal qu'on pense, ce n'est plus même à la chapelle de Versailles, c'est aux foules affamées de nos congrès eucharistiques actuels. Une atmosphère de matin de Pâques nous enveloppe généreusement. Le lyrisme catholique de Racine nous offre là son extrême pointe. Je comprends qu'un Paul Bourget, qu'un Léonce de Grandmaison aient vu en ces vers un des sommets de la poésie religieuse :

« Le pain que je vous propose
Sert aux anges d'aliment ;
Dieu lui-même le compose
De la fleur de son froment.
C'est le pain si délectable
Que ne sert point a sa table
Le monde que vous suivez.
Je l'offre a qui veut me suivre,
Approchez. Voulez-vous vivre ?
Prenez, mangez et vivez. »

Il faudra, pour retrouver cet accent, attendre le Verlaine de *Sagesse :*

Et tu boiras le sang de la vigne immuable,
Dont la force, dont la gloire, dont la beauté
Feront germer ton sang à l'immortalité.

Il faudra attendre le Claudel de « *Corona benignitatis anni Dei* », un Louis Mercier, un Louis Le Cardonnel, et tant d'autres noms de lyriques contemporains qui communient avec le Racine des dernières années dans la splendeur du vrai et dans la joie de la foi.

TABLE DES MATIÈRES

Jean VINOT-PRÉFONTAINE : Racine au diocèse de Beauvais 1
Jacques HÉRISSAY : Racine à Paris 7
J. CALVET : Réflexions sur Racine 14
Mlle TEILLARD-CHAMBON : Comment on jouait Racine au XVIIe siècle 22
Georges LE BIDOIS : Le style poétique de Racine 34
GAILLARD DE CHAMPRIS : Racine homme de théâtre..... 44
Louis CHAIGNE : Le lyrisme catholique de Racine 50

FABRIQUÉ EN FRANCE

Universitas
BIBLIOTHECA

Imprimerie St-Paul, 184, av. de Verdun, Les Moulineaux (Seine).

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

'77

NOV 15 '80
OCT 21 '80

DEC 11 '80

NOV 18 '80

DEC 04 '81

FEB 05 '80
JAN 28 '80

DEC 14 '80
DEC 09 '80

DEC 03 '81

DEC 12 2005

U007 DEC 2005

CE

a39003 002235090b

PQ 1905 .R3 1900Z

RACINE

PQ
1905
.R3 1900Z
CE

RACINE
1459846